Varlık

KURUCUSU: YAŞAR NABİ NAYIR

yapısalcılığın eleştirisine doğru-2

aylık edebiyat ve sanat dergisi / kasım 1983 / sayı 914 / 150 lira

Varlık'tan

GEREKSİNİMLERİ karşılamanın güncel öneminden yola çıkarak toplu çalışmalar yapmak ve bunu okur önüne çıkarmak, daha önce de vurguladığımız gibi, Varlık'ın yayın amaçlarından birini oluşturuyor. Ağustos sayımızın bu sayfasında bir kez daha belirtmiştik, bu amacı gerçekleştirmekte çeşitli güçlükler karşımıza çıktı. Yıl içinde, anımsarsak, Aragon, Savaşla Savaş, Brecht için yaptığımız çalışmalar, düşündüğümüzü uygulamada ilk adımlardı. İkinci bölümünü bu sayıda yayınlayarak bütünlediğimiz «Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru» çalışması ise, hem ileri bir adım, hem de güçlükleri tanımada yeni bir fırsat oldu bizim için.

Ekim sayımıza okurlardan ve sanat çevresinden gelen olumlu tepki, daha ayın ilk günlerinde birçok yerde derginin tükenmesi, seçtiğimiz yolun doğrulandığını göstermekle birlikte, bundan sonrası için önlemler alma gereğini de ortaya koydu.

Girişilecek çalışmalar eğer yapısalcılık gibi kapsamlıysa, en büyük engel önce derginin sayfa sayısından geliyordu. Konuyu ya birkaç sayıya bölmek gerekiyordu, ya da konu dışındaki yazılara hiç yer vermemek. İkisinin de değişik sakıncaları vardı. Nitekim son çalışmayı iki sayıya böldüğümüz halde zorlandık ve Zeraffa'dan yapılan derlemeyi koyamadığımız gibi bir yazıyı da kısaltmak zorunda kaldık.

Oysa girişilecek kapsamlı çalışmalar var önümüzde. Ne bunlardan vazgeçebiliriz, ne de dergiyi oluşturacak öteki ürünlerden. Tuttuğumuz ve olumlandığını gördüğümüz yolu akşatmadan sürdüreceksek sayfa sayımızı arttırmalıydık. Derginin gelişmesiyle ortaya çıkacak olanakları yine dergiye yöneltmek, yayın amaçlarımızdan biriydi ayrıca.

İşte bu düşüncelerle, elinizdeki sayıdan başlamak üzere, sayfa sayımızı 40'a çıkardık. Mart sayımızda yaptığımız arttırımla birlikte, şubattan bu yana 16 sayfa arttırmış olduk. Buna karşılık, geçen sürede iki kez yapılan ve önümüzdeki aylarda da yenisi beklenen kağıt zammını göz önünde bulundurarak, derginin fiyatını 150 TL. yaptık. Abone tutarlarını yeniden ayarlarken de artışı tümüyle yansıtmayıp abone olacakları özendirmek istedik.

Bu gerekçeler ışığında okurlarımızın bizi haklı göreceğini ve desteklerini sürdüreceklerini umuyoruz.

TOPLU çalışma dışında bu sayıda yer alan yazılar arasında «10 Kasım Sözleri» başlıklısını özellikle vurgulamak istiyoruz. Sayın Orhan Barlas, dergi olarak da benimsediğimiz gözlem ve saptamalardan yola çıkarak, kasım sayılarında kimi dergilerin (bu arada Varlık'ın da) gelenek haline getirdiği özel yayınların olumsuz yanlarına değiniyor ve yapılması gerekenin ne olduğu yolunda düşüncesini açıklıyor.

ŞÜKRAN Kurdakul, ilk kitabını 1943'te yayınladığına göre, bu yıl 40. sanat yılında bulunuyor. Kemal Sülker'in yazısı, arkadaşımızın sanat yaşamına genel bir bakışla yaklaşıp toplu bir değerlendirme çabasında. Özdemir İnce'nin dizi yazısı bu sayıda noktalanıyor. Ataol Behramoğlu «Notlar»ında yeniden alevlenecağe benzeyen folklor tartışmasına değiniyor. Ülke dışından haber ve mektum «mektuplarını» bu sayı Yugoslavya ile sürdürüyoruz.

Yazımı aralık sayımıza ilişkin bir duyuruyla noktalamak istiyorum. Eleştirmen Mehmet Yaşar Bilen'in uzun süredir hazırladığı, 70 Kuşağı diye nitelenen genç kuşak ozanlarının katılacağı kapsamlı bir soruşturma, gelecek sayımızın odaklarından biri olacak.

Daha dinamik ve kapsamlı Varlık'larda buluşmak umuduyla.

KEMAL ÖZER

Ayın olayları

● ATAOL BEHRAMOĞLU FİNLANDİYA «PEN KULÜP» ONUR ÜYELİĞİNE SEÇİLDİ

Finlandiya «PEN Kulüp» Başkanı Lassi Nummin tarafından yapılan açıklamada, Ataol Behramoğlu'nun onur üyeliğine seçildiği ve Kasım ayında yapılacak bir toplantıda şiirlerinin okunacağı bildirildi. Öte yandan Ataol Behramoğlu Asya-Afrika Yazarlar Birliği'nin 25. kuruluş yıldönümüne rastlayan bu yıl, Lotus ödül töreni dolayısıyla Taşkent'te düzenlenen toplantıya bir mesaj gönderdi. Behramoğlu mesajında «kendine bağlı olmayan nedenlerle ödül törenine katılamayışından dolayı» üzüntülerini belirterek özetle şunları söyledi:

«Modern dünyada yazarın görevi, hangi ülkeden ve hangi toplumsal çevreden olursa olsun, tek tek bireylerin ve bütün dünya ülkelerinin demokrasi, özgürlük, eşitlik ve barış içinde varolma, gelişme ve mutlu olma haklarını savunmak; bu haklara sahip olmanın önündeki engellere karşı bir yazar, bir insan ve bir yurttaş olarak mücadele etmektir.»

● 79 ÜLKEDEN 5700 YAYINEVİ / 35. FRANKFURT KİTAP FUARI

35. Frankfurt Kitap Fuarı bu yıl 12-17 Ekim tarihleri arasında yapıldı. 79 ülkeden 5700'den fazla yayınevinin katıldığı fuardaki Türk pavyonu, bu yıl ilk kez Türk yayıncı ve kitapçılarının ortak çaba ve maddi katkısıyla düzenlendi. Türkiye'den 7, Almanya'dan üç firmanın katıldığı Türk pavyonunda Altın Kitaplar, E Yayınları, Fono, Gösteri, Hürriyet Yayınları, Gelişim Basım ve Yayım A.Ş., Kelebek Yayınları, Ulun Yayınevi ile, Almanya'dan Anadolu Verlag, Ararat Verlag, Kaynar Kitabevi temsil edilmekteydi.

Öte yandan kuruluşunun 10. yılını kutlayan Kaynar Kitabevi Frankfurt Kitap Fuarı'nda Çeviri Sorunları konulu bir açık oturum ve imza günleri düzenlendi.

● BİR FUAR DA TÜRKİYE'DE / II. İSTANBUL KİTAP FUARI

İki geçen yıl Ekim ayında Taksim'deki Tüyap Ticaret Merkezi'nde düzenlenen Kitap Fuarı»nın ikincisi 26 Kasım'da yine aynı yerde açılıyor. Çok sayıda yayınevinin katıldığı fuarda bu yıl «Almanya'da Türk Edebiyatı» adlı bir sergi köşesi de bulunuyor. Fuarın kültür etkinlikleri arasında Fransız düşünürü Roger Garaudy, Yunanlı ozan Nikiforos Vrettakos'un konuk olarak yer almaları ve geçen yıl olduğu gibi bu yıl da Türk yazarlarının katıldıkları imza günleri sayılabilir. İkinci İstanbul Kitap Fuarı 4 Aralık tarihine kadar sürecek.

● Ö. F. TOPRAK ÖDÜLÜ'NÜ ALİ PÜSKÜLLÜOĞLU ALDI

Seçiciler Kurulu'nu Füruzan Toprak, Mehmet Başaran, Sennur Sezer, Tekin Sönmez ve Alpay Kabacalı'nın oluşturduğu Ömer Faruk Toprak Ödülü «Gül, Sevgili Yurdum» adlı kitabı için Ali Püsküllüoğlu'na verildi. Seçiciler Kurulu ayrıca, daha önce ödülü kazanmış olan, Toprak Ödülü Seçiciler Kurulu üyesi Hasan Hüseyin'e sevgi ve saygı belirtisi olmak üzere, bu yıl için «Hasan Hüseyin Jüri Özel Ödülü» verilmesini kararlaştırdı. Ödül, Ali Cengizkan'ın «Çocuk Ömrümüz» adlı kitabına verildi.

● ZONGULDAK 100. YIL VAKFI YARIŞMASI SONUÇLANDI

Zonguldak 100. Yıl Vakfı tarafından resim, fotoğraf, hikâye, şiir dalında düzenlenen yarışma sonuçlandı. Resim dalında birinciliği Mehmet Yücetürk aldı. Fotoğraf dalında birincilik ödülü verilmedi, ikinciliğe Osman Zeki Oral, hikâye dalında yine birincilik ödülü verilmediğinden ikinciliğe İnci Aral değer görüldü. Şiir dalında ilk üçe değer eser bulunamadı.

Varlık

Kurucusu:
YAŞAR NABİ NAYIR

Aylık edebiyat ve sanat dergisi — 50. Yıl — Sayı 914 — 1 Kasım 1983 — Adres: İSTANBUL, Cağaloğlu Yokuşu, 40/2 Telefon, yazı işleri: 522 63 27; satış: 522 69 24 — Sahibi: Varlık Yayınları A. Ş. adına: Filiz Nayır Deniztekin — Yazı İşleri Yönetmeni: Filiz Nayır Deniztekin — Genel Yayın Danışmanı: Kemal Özer — Kapak ve sayfa düzeni: Ekin Nayır Sağıroğlu — Abone koşulları: Yıllık 1500 lira, öğretmen ve öğrenciler için 1200 lira, yabancı ülkeler: Avrupa 20, Amerika ve Avustralya: 25 dolar — Posta çeki hesap no.: 119822 — Gönderilen yazılar geri verilmez ve cevaplandırılmaz — İlânlar: Arka kapak: renkli 55.000; siyah-beyaz: 35.000; Arka iç kapak: 30.000; İçsayfalar: Tam sayfa: 20.000; yarım sayfa: 13.000; çeyrek sayfa: 7.000 lira — İstanbul'da Kurtiş Matbaası'nda dizilip, basılmıştır.

Varlık'tan

GEREKSİNİMLERİ karşılamanın güncel öneminden yola çıkarak toplu çalışmalar yapmak ve bunu okur önüne çıkarmak, daha önce de vurguladığımız gibi, Varlık'ın yayın amaçlarından birini oluşturuyor. Ağustos sayımızın bu sayfasında bir kez daha belirtmiştik, bu amacı gerçekleştirmekte çeşitli güçlükler karşımıza çıktı. Yıl içinde, anımsarsak, Aragon, Savaşla Savaş, Brecht için yaptığımız çalışmalar, düşündüğümüzü uygulamada ilk adımlardı. İkinci bölümünü bu sayıda yayınlayarak bütünlediğimiz «Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru» çalışması ise, hem ileri bir adım, hem de güçlükleri tanımada yeni bir fırsat oldu bizim için.

Ekim sayımıza okurlardan ve sanat çevresinden gelen olumlu tepki, daha ayın ilk günlerinde birçok yerde derginin tükenmesi, seçtiğimiz yolun doğrulandığını göstermekle birlikte, bundan sonrası için önlemler alma gereğini de ortaya koydu.

Girişilecek çalışmalar eğer yapısalcılık gibi kapsamlıysa, en büyük engel önce derginin sayfa sayısından geliyordu. Konuyu ya birkaç sayıya bölmek gerekiyordu, ya da konu dışındaki yazılara hiç yer vermemek. İkisinin de değişik sakıncaları vardı. Nitekim son çalışmayı iki sayıya böldüğümüz halde zorlandık ve Zeraffa'dan yapılan derlemeyi koyamadığımız gibi bir yazıyı da kısaltmak zorunda kaldık.

Oysa girişilecek kapsamlı çalışmalar var önümüzde. Ne bunlardan vazgeçebiliriz, ne de dergiyi oluşturacak öteki ürünlerden. Tuttuğumuz ve olumlandığını gördüğümüz yolu aksatmadan sürdüreceksek sayfa sayımızı arttırmalıydık. Derginin gelişmesiyle ortaya çıkacak olanakları yine dergiye yöneltmek, yayın amaçlarımızdan biriydi ayrıca.

İşte bu düşüncelerle, elinizdeki sayıdan başlamak üzere, sayfa sayımızı 40'a çıkardık. Mart sayımızda yaptığımız arttırımla birlikte, şubattan bu yana 16 sayfa arttırmış olduk. Buna karşılık, geçen sürede iki kez yapılan ve önümüzdeki aylarda da yenisi beklenen kağıt zammını göz önünde bulundurarak, derginin fiyatını 150 TL. yaptık. Abone tutarlarını yeniden ayarlarken de artışı tümüyle yansıtmayıp abone olacakları özendirmek istedik.

Bu gerekçeler ışığında okurlarımızın bizi haklı göreceğini ve desteklerini sürdüreceklerini umuyoruz.

TOPLU çalışma dışında bu sayıda yer alan yazılar arasında «10 Kasım Sözleri» başlıklısını özellikle vurgulamak istiyoruz. Sayın Orhan Barlas, dergi olarak da benimsediğimiz gözlem ve saptamalardan yola çıkarak, kasım sayılarında kimi dergilerin (bu arada Varlık'ın da) gelenek haline getirdiği özel yayınların olumsuz yanlarına değiniyor ve yapılması gerekenin ne olduğu yolunda düşüncesini açıklıyor.

SÜKRAN Kurdakul, ilk kitabını 1943'te yayınladığına göre, bu yıl 40. sanat yılında bulunuyor. Kemal Sülker'in yazısı, arkadaşımızın sanat yaşamına genel bir bakışla yaklaşıp toplu bir değerlendirme çabasında. Özdemir İnce'nin dizi yazısı bu sayıda noktalanırken, Ataol Behramoğlu «Notlar»ında yeniden alevlenecağe benzeyen folklor tartışmasına değiniyor. Ülke dışından haber ve resim «mektuplarını» bu sayı Yugoslavya ile sürdürüyoruz.

Yazımı aralık sayımıza ilişkin bir duyuruyla noktalamak istiyorum. Eleştirmen Mehmet Yaşar Bilen'in uzun süredir hazırladığı, 70 Kuşağı diye nitelenen genç kuşak ozanlarının katılacağı kapsamlı bir soruşturma, gelecek sayımızın odaklarından biri olacak.

Daha dinamik ve kapsamlı Varlık'larda buluşmak umuduyla.

KEMAL ÖZER

Ayın olayları

● ATAOL BEHRAMOĞLU FİNLANDİYA «PEN KULÜP» ONUR ÜYELİĞİNE SEÇİLDİ

Finlandiya «PEN Kulüp» Başkanı Lassi Nummin tarafından yapılan açıklamada, Ataol Behramoğlu'nun onur üyeliğine seçildiği ve Kasım ayında yapılacak bir toplantıda şiirlerinin okunacağı bildirildi. Öte yandan Ataol Behramoğlu Asya-Afrika Yazarlar Birliği'nin 25. kuruluş yıldönümüne rastlayan bu yıl, Lotus ödül töreni dolayısıyla Taşkent'te düzenlenen toplantıya bir mesaj gönderdi. Behramoğlu mesajında «kendine bağlı olmayan nedenlerle ödül törenine katılamayışından dolayı» üzüntülerini belirterek özetle şunları söyledi:

«Modern dünyada yazarın görevi, hangi ülkeden ve hangi toplumsal çevreden olursa olsun, tek tek bireylerin ve bütün dünya ülkelerinin demokrasi, özgürlük, eşitlik ve barış içinde varolma, gelişme ve mutlu olma haklarını savunmak; bu haklara sahip olmanın önündeki engellere karşı bir yazar, bir insan ve bir yurttaş olarak mücadele etmektir.»

● 79 ÜLKEDEN 5700 YAYINEVİ / 35. FRANKFURT KİTAP FUARI

35. Frankfurt Kitap Fuarı bu yıl 12-17 Ekim tarihleri arasında yapıldı. 79 ülkeden 5700'den fazla yayınevinin katıldığı fuardaki Türk pavyonu, bu yıl ilk kez Türk yayıncı ve kitapçılarının ortak çaba ve maddi katkısıyla düzenlendi. Türkiye'den 7, Almanya'dan üç firmanın katıldığı Türk pavyonunda Altın Kitaplar, E Yayınları, Fono, Gösteri, Hürriyet Yayınları, Gelişim Basım ve Yayım A.Ş., Kelebek Yayınları, Ulun Yayınevi ile, Almanya'dan Anadolu Verlag, Ararat Verlag, Kaynar Kitabevi temsil edilmekteydi.

Öte yandan kuruluşunun 10. yılını kutlayan Kaynar Kitabevi Frankfurt Kitap Fuarı'nda Çeviri Sorunları konulu bir açık oturum ve imza günleri düzenlendi.

● BİR FUAR DA TÜRKİYE'DE / II. İSTANBUL KİTAP FUARI

İlki geçen yıl Ekim ayında Taksim'deki Tüyap Ticaret Merkezi'nde düzenlenen Kitap Fuarı»nın ikincisi 26 Kasım'da yine aynı yerde açılıyor. Çok sayıda yayınevinin katıldığı fuarda bu yıl «Almanya'da Türk Edebiyatı» adlı bir sergi köşesi de bulunuyor. Fuarın kültür etkinlikleri arasında Fransız düşünürü Roger Garaudy, Yunanlı ozan Nikiforos Vrettakos'un konuk olarak yer almaları ve geçen yıl olduğu gibi bu yıl da Türk yazarlarının katıldıkları imza günleri sayılabilir. İkinci İstanbul Kitap Fuarı 4 Aralık tarihine kadar sürecek.

● Ö. F. TOPRAK ÖDÜLÜ'NÜ ALİ PÜSKÜLLÜOĞLU ALDI

Seçiciler Kurulu'nu Füruzan Toprak, Mehmet Başaran, Sennur Sezer, Tekin Sönmez ve Alpay Kabacalı'nın oluşturduğu Ömer Faruk Toprak Ödülü «Gül, Sevgili Yurdum» adlı kitabı için Ali Püsküllüoğlu'na verildi. Seçiciler Kurulu ayrıca, daha önce ödülü kazanmış olan, Toprak Ödülü Seçiciler Kurulu üyesi Hasan Hüseyin'e sevgi ve saygı belirtisi olmak üzere, bu yıl için «Hasan Hüseyin Jüri Özel Ödülü» verilmesini kararlaştırdı. Ödül, Ali Cengizkan'ın «Çocuk Ömrümüz» adlı kitabına verildi.

● ZONGULDAK 100. YIL VAKFI YARIŞMASI SONUÇLANDI

Zonguldak 100. Yıl Vakfı tarafından resim, fotoğraf, hikâye, şiir dalında düzenlenen yarışma sonuçlandı. Resim dalında birinciliği Mehmet Yücetürk aldı. Fotoğraf dalında birincilik ödülü verilmedi, ikinciliğe Osman Zeki Oral. hikâye dalında yine birincilik ödülü verilmediğinden ikinciliğe İnci Aral değer görüldü. Şiir dalında ilk üçe değer eser bulunamadı.

Varlık

Kurucusu: YAŞAR NABİ NAYIR

Aylık edebiyat ve sanat dergisi — 50. Yıl — Sayı 914 — 1 Kasım 1983 — Adres: İSTANBUL, Cağaloğlu Yokuşu, 40/2 Telefon, yazı işleri: 522 63 27: satış: 522 69 24 — Sahibi: Varlık Yayınları A. Ş. adına: Filiz Nayır Deniztekin — Yazı İşleri Yönetmeni: Filiz Nayır Deniztekin — Genel Yayın Danışmanı: Kemal Özer — Kapak ve sayfa düzeni: Ekin Nayır Sağıroğlu — Abone koşulları: Yıllık 1500 lira, öğretmen ve öğrenciler için 1200 lira, yabancı ülkeler: Avrupa 20, Amerika ve Avustralya: 25 dolar — Posta çeki hesap no.: 119822 — Gönderilen yazılar geri verilmez ve cevaplandırılmaz — İlânlar: Arka kapak: renkli 55.000; siyah-beyaz: 35.000; Arka iç kapak: 30.000; İçsayfalar: Tam sayfa: 20.000; yarım sayfa; 13.000; çeyrek sayfa: 7.000 lira — İstanbul'da Kurtiş Matbaası'nda dizilip, basılmıştır.

10 kasım sözleri

orhan barlas

Atatürk'ün ölümü üzerinden beş on yıl geçti geçmedi, ülkenin gün görmüş bilgeleri Atatürk konusunda yazıp çizenlere, konuşup söylev verenlere öğütler vermeye başladılar. Bir süre sonra, bizler de, çapımıza göre, bu öğütlere katıldık. Şöyle diyorduk aşağı yukarı: 'Yeter, artık böyle ağıt yakmayı, yalvarıp yakarmayı keselim. Atatürk için «düşünce ürünü» olan araştırmalar, incelemeler yapalım..' Ne var ki bu yol göstermeler sonuç vermedi. Bana kalırsa, o gün bu gündür, üç aşağı beş yukarı gene o noktadayız. Neden böyle oldu? Sorunu deşelemeden önce 'gerçeğin böyle olup olmadığını' da bilmek gerek. Bu amaçla bir iki 'kanıt-örnek' vermeye çalışacağım. Bu 'belirtiler' Varlık'ın ilgili olduğu (benim de üzerinde durduğum) alanda olacağı için, ister istemez öznel ve kişisel nitelikte olacak. Bunların kesin, şaşmaz, nesnel 'doğrular' olduğunu ileri süremem. Başkaları kökten değişik izlenimler, göçlemlerle bambaşka yargılara varıyorlarsa, bunu da anlarım, saygı duyarım.

Şiirden başlayalım. Atatürk için yazılmış olan şiirleri, epeydir ben severek, beğenerek okuyamıyorum. Başlayabildiklerimin çoğunu yarı yerde kesiyorum. Büyük çoğunluğu tekdüze, yalınkat, sığ yapıtlar. Nerdeyse bir tek kalıptan dökülmüş gibi, çok dar bir düşünce alanı içinde dönenip duran, belirli imgeler, söz oyunları (nerdeyse sözcüklerle) bezenmiş yazın ürünleri bunlar. Öyle ki biraz da bunlar yüzünden bir günler beğendiklerimi bile okuyamaz oldum.

Şiirler böyle de, bunların okunuş, halka sunuş biçimleri çok mu değişik? Açın 10 Kasım'da radyonuzu, televizyonunuzu bir kulak verin. Hanımların bir 'söylevis' biçemleri var; beylerin bir başka 'etkili' yöntemleri var. Sunca yılda oluşmuş bu kurallardan kimse kıl payı şaşmıyor. Hali ile de böyle olacak. Kurallara uygun şiirlerin okunması da kendine özgü kurallara bağlı olmalı.

Düzyazı 'türleri' nasıl? Şuncasını söyleyeyim: 100. yıldönümü dolayısıyla büyük boyutlu bazı 'önemli' araştırmalar yayımlandı. Bunlardan ikisini okumaya çalıştım, yarı yerde kesildim. İzlenimim şuydu: ya çok beylik birtakım doğruları, gerçekleri, çok yeni bir buluşmuş gibi, sayfalarca anlatıyorlar, ya sorunla hiçbir ilgisi olmayan şeyler söylüyorlar, ya da yakıştırma yolu ile Atatürk'e (Atatürkçülük'e, Kemalizm'e) iğreti, özentili birtakım kılıklar giydirmeye çabalıyorlardı. Bir başka örnek düşünüyorum: **'Atatürk! seni sevmek milli ibadettir'.** Bunu söyleyen ülkemizin en önemli yerlerinde bulunmuş bir kimsedir. Ozan sözü olsa **'milli sevmek, ibadet,'** sözcüklerinin teker teker ya da bir arada getireceği çağrışımlarla dolaylı, özel bir etki yapılmak isteniyor, denebilir. Oysa bu bir 'düşünce' ürünüdür; böyle olduğu için de 'ulusal, din, Atatürk, giderek halkın düşünme gücü' gibi kavramlara karşı hiç de 'iyi' kaçmamaktadır. Bunu söyleyenin Atatürk'ü candan gönülden sevip beğendiği konusunda en küçük bir kuşkum yok. Ne var ki böyle olması daha da sıkıcı, üzücüdür, üstelik hiçbir gerçek düşünce içermeyen bu özlü söz bir yontunun üzerine yazılabilmiştir.

Buradan yontuya gelelim. Size göre, yapılıp kurulmuş Atatürk yontuları, anıtları gerçekten özgün yapıtlar mıdır? Bir adım daha ötede ise yurdun tüm irili ufaklı alanlarına, kolluk yapılarının, okullarının önlerine konulmuş, dökümden çıkmış büstler var. Bu ölçü ile nasıl şiirler birbirinden ayrı yapıtlar olabilir? Sonra hem şiir olarak, hem de 'göğüs üstü' yontusu olarak neden bunların sayısı böylesine fazla? Sayı arttıkça etkisi de artacak mı?

Şuna gelmek istiyorum: Sorun salt «duygu, ağıt, yakarı» ile «düşünce ürünü» ayrımı değildir. Sözüm ona 'düşünce ürünü' olması varsayılan yüzlerce sayfalık araştırmalar bile, kendi ölçüleri içinde tekdüze, yalınkat kalmaktadırlar. Neden böyle oluyor, ya da bugünedek neden böyle olmuştur? Akla gelen ilk yanıtı biliyorum, bundan da 'tedirgin' oluyorum. Türk toplumunun yapısı, ortaçağ, derebeylik, göçebelik, sanayi devrimi, kentsoylulık, ulus... Aslında bir sürü gerçeği içeren, bu yüzden de köklü bir sınıflandırma olduğu için, en azından 'düşünmeyi kolaylaştıran' bu sözler, görüşler, varsayımlar bölüğünü de sükûr kuşa çevirdik. Bu işte üstümüze yoktur. Özgürlük gibi, demokrasi gibi, toplumculuk gibi bu yorum yöntemi de içi boş bir kavram oldu çıktı. Ekonomizm, gerekircilik filan gibi 'ince süzülmüş' konuları bilemem; bildiğim şu: cepte taşınır bilgisayarlı hesap makinaları gibi, 'yaz sayıyı, al sonucu' yolu yordamı ile toplumsal sorunların çözülebileceğine kafam yatmaz. «Bizler böyle geldik, böyle gideriz» inancını da köktan yanlış bulurum. Sunu söylemek istiyorum: Bu sorunun da, fazla dağılmadan kendi özel boyutları içinde çözülebileceğini düşünüyorum.

İlk veri şu olabilir: Atatürk bir 'öğreti', bir 'düşünsel dizge adamı' mıdır? Açık seçik bunu yanıtlamak gerekir: Elbette değildir. Atatürk doğadışı bazı inançların sözcülüğünü mü yapmıştır? Geçenlerde Çetin Altan tatlı bir öneri ortaya attı: Neden Allahın Resulüne bir tek şairin, Süleyman Çelebi'nin, mevlidi okunur? İsteyen ozan öbür dünyaya göçmüş olan 'istediği kimseye' mevlit yazsın, bunların yüzlercesi, binlercesi ülkenin dört bir yanında okunsun... diye. Mevlit bir 'yüceltme, düşünmeden bağlılık, ağıt' yapıtı ise işte Atatürk için yazılmış binlerce şiir... Olmaz. Çünkü, nasıl Peygamber katıngısız bir öbür dünya insanı ise, Atatürk de kesinkes, katıngısız bu dünya insanı idi.. Hem 'özel yaşamı' ile böyleydi, hem de ülkesine, ulusuna yaptıkları, yapmaya çalıştıklarıyle yeryüzünün adamı idi. Böyle olmaya, böyle kalmaya, çevresine durup dinlenmeden bunu 'aşılamaya' çalışmış bir devlet yöneticisi idi.

İşte, bana kalırsa sorun burada düğümleniyor. Bir 'eylem adamına' yapıp çattıkları 'işler' açısından bakılır. Bir 'eylem adamına' bunca tekdüze şiir yazılmaz. Yaşam boyu, soluk almadan 'iş yapmış' bir devlet adamına ille de karmaşık (ya da yalınkat) öğretiler yüklenmez. Çünkü başarılı bir eylem adamının 'somut başarıları' ona yeter; yapay dış desteklere gereksinmesi yoktur. Şu sırada genel geçer yeralış, davranış Atatürk'e de, şiire-yontuya da, 'düşünme yeteneğine' de, bilimsel yöntem ve araştırmalara da 'saygı' değildir. Atatürk için ne yapılabilir? Bunun yanıtı da öylesine karmaşık değildir.. Örneklere bir göz atmak yeter. Atatürk'ün tüm eylemleri, «işleri», en ince ayrıntılara kadar ele alınır. Bunların kaynakları, sonuçları çözümlenir, tartışılır. Sonra Atatürk'ün 'özel yaşamı' ele alınır. Elin oğlu bu çığırda neler yapmıştır? 'Atatürk'ün özel yaşamı pek sadeydi, Napoleon'a, Sezar'a benzemezdi' denecek.. değil öyle; Lincoln, Jefferson, Bismarck pek mi dalgalı, inişçıkışlı bir yaşam sürmüşlerdir? Her akşam arkadaşları ile toplanan, sonra savaşan, halkla söyleşen, içte dışta binbir sorunu akıl almaz bir hızla çözüme bağlayan, elli yedi yaşında da ölen bir 'koca çaplı' adamın yaşantısında çok değişik, çarpıcı şeyler bulunabilir. Ne var ki, bunları yapmaya da iki engel vardır: İlkin Atatürk'e ilişkin her şey ileri geri söylenemez. Salt tüzel yasaklar değil, çevresel basınç da bunların önünü tıkar. Sonra bunlar güç işlerdir, yıllar süren sabırlı, titiz emek gerektiren yazın, tarih alanlarıdır. Kafadan atma, yapay 'kuram' çalışmalarına benzemez.

Burada, günlük başyazı yazar gibi, elbette Atatürk'ün yaptıklarını sıralamıyacağım. Benzetme yapmak için değil de (aman, bundan sakınmalı, bir kez, aşağıda deneyeceğim) benzetme için değil de, salt karşılaştırma olsun diye bazı adlar sıralayacağım: Napoleon, Büyük Fredrick, Disraeli, Bismarck, Metternich, Kıraliçe Victoria... Bunların, benzerleri-

---

sığınak

ahmet telli

Sözün yine hep aşktan yanaysa
sevgilim sen sakla bir kaçağı
Belki yorgun ve yaralıdır hâlâ
ölüm basmıştır son sığınağı

Sus ve sadece dinle sessizliği
perdeleri çek ışıkları söndür
Bir selam bir haber gönderir belki
sesleri hiç duyulmayan dostlar

Bir cigara sar bitlis tütününden
bir çay demle sonra, anısı kalsın
Bekle başında onun sabahadek

Belki benim sana böyle sığınan
yapayalnız ve öylesine yorgun
kimliği duvarlarda kalan bir kaçak

nin, 'salt yaptıkları' uluslarına yetiyor. Çünkü işleri ile içinde yaşadıkları toplulukların gelişip serpilmesindeki 'somut' katkıları bir yana, bir yararlı örnek oluyorlar; yurttaşları 'bizden böyle biri çıkar' diye kıvanç duyuyorlar, öz güvenleri artıyor. Bu bağlamda Atatürk iyi bir örnektir. Çünkü çok güç, bunalımlı koşullarda görev yüklenmiştir. 'Övün, güven, çalış' sözü bir yana, Türk Tarihi, Türk Dili konusundaki dirençli görüşleri, çabaları da bunu kanıtlar. Gene bir iki örnek üzerinde duracağım: Franklin D. Roosevelt önemli işler yapmış bir devlet başkanı; ama yaptıkları onun adı ile söylenmez. Lincoln köleliği kaldırmış... ama bu işe 'lincolnism' denmez, başka sözcük kullanılır. Benim bildiğim bir Sezarizm var, bir de Bonapartizm. Ne var ki bu 'öğreti tanımlamaları' o iki kişiyi övmek için değil, eleştirmek, kınamak amacı ile bulunmuştur. Bu yolda kullanılır.

Sözlerimi, Atatürk'e bir 'öğreti yapıcısı' demeye elverişli bir sorunla bağlayacağım. Gene bir örnekle girelim: Büyük Petro, ucundan kıyısından Atatürk'le karşılaştırılmayı düşündürecek sorunlarla uğraşmıştır. Açın herhangi bir ufak okul ansiklopedisini, Petro'nun yaptığı savaşlar, siyasal çekişmeler vb. anlatıldıktan sonra, düpedüz 'reformlar' gelir, 'batılılaşma' gelir, 'dinsel güçlerle' iktidarın bağları, çelişkileri, ilişkileri gelir. Bunlar, ister istemez, 'muasır medeniyet seviyesi'ni, 'inkılaplar'ı, 'asrilik'i laiklik'i çağrıştıracaktır. Ne var ki, Petro, Atatürk doğmazdan yüz elli yıl önce ölmüştür. Yeryuvarlağının belirli bir bölümünde, belirli bir insan topluluğunun akıl almaz hızla değiştiği bir çağda, iki yüz yıl çok uzun bir zaman. Üstelik, o dönemin koşullarına göre bu çarpıcı, garip Slav, ülkesini alabildiğine büyütmek, genişletmek düşünün ardındaydı. Ama, gene yaşadığı döneme göre, Atatürk gerçekçi bir kimseydi ve amacı, dağılıp çözülen bir topluluğu derleyip toparlamaktı. Bunu başardı, ardından 'çağdaşlaşma', 'batılaşma' denilen işler gündeme geldi. Burada bir atlama yapalım.

Bundan iki ay kadar önce Muhammed Hasaneyn Heykel Türkiye'ye uğradı. Açık sözlü, yürekli bir yazar-gazeteci ya da politikacı imiş... Bize 'Yerinizi belli edin' dedi. Bunu söylerken, sözü ağzında gevelemeden, ama saygı görgü sınırları içinde, Atatürk'ü de eleştirisinin içine alıyordu.

Muhammed Hasaneyn Heykel'in görüşleri salt bir 'dış politika' konusu olarak ayrı değer ve anlam taşır. Ne var ki bu konuyu tartışmanın yeri burası değildir. Ancak, Heykel sorunu bir uygarlık, kültür, dünya görüşü olarak da ortaya atar. İşin ayrıntısına girmeden şöyle iki söz söyleyeceğim.

Heykel, bir günler Nasır'ın sağkolu idi ise, vefalı bir insanmış, onun 'akıl hocası' idi ise, tutarlı, bastığı yeri bilen, dirençli bir düşünür. Bu niteliklere saygı duyulur. İş Atatürk'ü Nasır ile karşılaştırmaya gelip dayandı mı, söyleyecek söz, bunun, aradan iki yüz elli yıl geçmesine karşın, en azından Petro ile yapılacak karşılaştırma ölçüsünde güç olduğudur.

Orta Doğu'da kültür değişmeleri, çağdaşlaşma, batılılaşma... derseniz, bunlar da ayrı bir yazı, belki birkaç yazı konusudur.

imge ve serüvenleri — 5

özdemir ince

I.

«Ey oğul, eğer şair olup şiir söylemeye niyetlenirsen, şiirde sözün ruşen olmasına, yani açık olmasına çalış, sakın gaamız söylemeyesin, yani örtülü söylemeyesin. Meselâ bir şiirde bir sözün anlamını yalnız sen biliyorsan başkaları bilmiyorsa böyle söz söyleme, çünkü şiiri halk için söylerler, kendi kendileri için söylemezler. Öyleyse şiirin anlamı açık gerekir ki açıklığından ötürü herkes beğensin.»[1]

«Peygamber hicretinin dört yüz yetmiş beşinci yılında» (MS. 1082) düzenlendiği söylenen Kabusnâme'nin 35'inci öğütünde Emir Keykâvus oğlunu sözcüklerin önemi konusunda uyarmaktadır. Ayrıca, «Örtülü söylemeyesin» diyerek, söz sanatlarını aşırı ölçüde kullanmaması gerektiğini de belirtmektedir.

Emir Keykâvus'un uyarıları bana iki cümleyi anımsattı: «Şiir geldi kelimeye dayandı»[2] ve «Şiir sözcüklerle yazılır, fikirlerle değil»i.[3] İki cümle de sözcüğün dilsel işlevini, anlamsal, iletişimsel ve zihinsel imge uyandırma işlevlerini boşaltan ve onu içi boş imgelere, simgelere indirgeyen birer çıkmaz sokak. Sözcükler sanki anlam ve düşünce yüklü nesneler değil de «ses« çıkartan araçlar. Oysa, bilindiği gibi, sözcükler dilde kavramların yerine geçen, onlardan ayrılması kesinlikle olanaksız ses birleşimleridir. Üstelik sözcükler, bir ses ve anlam birimi olarak zihinde yerleştikten sonra çeşitli bakımlardan gelişmeye, yeni yeni anlamlar içermeye başlarlar. Sözcük deyimi, felsefede, **kavramın özdeksel varoluşu**[4] olarak tanımlanır. Sözcükler olmaksızın nesnelerin kavramları ve bu kavramlar arasındaki bağlantılar oluşamazdı ve insan düşüncesi kesinlikle var olamazdı. İnsan, ancak, sözcükler aracılığıyla nesnel dünyanın yansılarını bilincinde biriktirebilir ve aynı zamanda düşüncelerinin sadece aynı kuşak içinde değil, kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayabilir. **Sözcükler, nesnel gerçekliğe, düşünce aracılığıyla bağlıdırlar.** Ve bu ilişkide önde gelen, egemen olan nesnelerdir. Yani, **«ev» e «kuş», «kuş» a** da **«ev»** dememiz, **«ev»** ve **«kuş»** un nesnel varlık ve süreçlerini değiştiremez. Bu nedenle, sözcük'ü anlamdan, düşünce ve duygudan soyutlamamız olanaksızdır.

Sözcük'ün bir başka tanımı da şöyle: «Bir ya da birden çok sesbiriminin **oluşturduğu, yazıda iki boşluk** arasında yer alan, çoğu kez anlamsal bir birim **oluşturan, söylemde** belli bir biçimsel birlik sunan, çeşitli dizemsel kullanımlarında biçimce ya hiç değişmeyen ya da, bükümlerde olduğu gibi, bir bölümüyle değişim gösteren eklemli ses ya da sesler öbeği.»[5]

Görüldüğü gibi, **çağdaş şiirin gelip kelimeye dayanması, sözcüklerin yerlerinden ve anlamlarından uğramaları** kadar **fikirlerle yazılmayıp** sözcüklerle yazılması da olanaksız. (Doğal olarak şiir sözdizimsel bağlamda sözcüklerle yazılır. Ama aktardığımız cümlelerde söz konusu olan, daha doğrusu yadsınan, sözcüğün anlamsal yanı.) Çünkü her sözcük, nesnel dünyanın bir yansısı olarak, insan zihninde bir ya da daha fazla imge yaratır. Demek ki sözcükleri sahip oldukları zihinsel imge gücünden boşaltmamız olanaksız. Sonuç olarak, Cemal Süreya ile Mallarme'nin savlarını, nesnel gerçekler ve doğrular düzeyinde doğrulanmadıkları için, geçerli saymamız olanaksız. Ancak, sözcüklerin şiirin oluşumunda yüklendikleri işlevi tanımlayıp saptamak için bir başka tanımı doğru olarak kabul edebiliriz: **«Şiir sözcüklerle kurulur.»**[6] Ne var ki, ülkemizde slogan ve kalıplarla düşünmeye pek tutkun olduğumuz için hemen bir açıklamada bulunmamız gerekmektedir: «Şiir sözcüklerle kurulur» tanımı, sözcüklerin nesnel gerçeklerle olan bağımlı ilişkisi içinde doğrudur; sözcükleri anlamlarından, düşünce eyleminden soyutladığımız zaman, bu tanım da yanlış olur.

Maurice Blanchot'nun da belirttiği gibi, «NESNEDEN SONRA İMGE GELİR» (Après l'objet vient l'image).[7] Blanchot böylece «imge»nin kaynağını belirlemiş oluyor: nesne! Şiirde, şiir ile konuşma dilinin ilişkisi ne ise, imge ile nesne arasındaki ilişki de bu türden bir ilişkidir. Şiirin, bütün sanatlar içinde imgeye en çok hak tanıyan bir sanat olduğunu kabul edebiliriz, çünkü nesnenin imgesel dönüştürümü öteki sanatlara oranla en üst düzeydedir. Ama bir yazınsal metinde karşılaştırma, eğretileme ve öteki söz sanatlarının bulunması o metnin şiir sayılması için yeterli değildir. Tekrar edelim: nesnel gerçeğin, karşılaştırma, eğretileme ve öteki söz sanatlarına dönüşmesi, söz konusu metnin şiir sayılması için yeterli değildir, sözcüklerin SÖZ'e[8] dönüşmesi, metnin dilinin ve kendisinin bütünüyle bir imge oluşturması gerekmektedir.[9] Yani Dil'in ve Şiir'in bir imgesi olmalıdır. Ama burada da bir tehlike var: şiirin dilinin, bir imgesel dile, imgelenmiş dile dönüşmesi. Yani kimsenin konuşmadığı, yaşamadığı, yazmadığı çok öznel ve bireysel bir simge-dil'e dönüşmesi: nesnelerin değil de kendi kendinin imgesi olan erselik bir dil (belki de hünsa bir dil). Dili böyle kavradığımız durumda sözcükleri **notalara** dönüştürmüş oluruz; anlam gider, ses kalır. Ve en önemlisi: tekrar nesneye dönüşmesi olanaksız bir dil. Bunun sonucu olarak, sözcükler bir nesnenin imgesine değil, bir im'e, bir grafiksel işarete dönüşürler. Sözcüklerin nesneyle ilişkisi kalmadığı için, dirimsel ilişkilerinden yalıtıldıkları için, anlamla ilgili bir içerik kapsamayan **(sadece)** görsel imlere dönüşürler. («Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı» diyen ozanla, «şiir sözcüklerle yazılır, fikirlerle **değil»**, diyen ozanın durumu.) Sözcüklere karşı böyle davranmaya hakkımız yok. **Şiirin** sözcüğü, imgeye dönüşen, somut ve nesnel karşılığı olan imlere dönüşen bir sözcüktür. Ancak, daha önceki yazılarımızda da belirttiğimiz gibi, bir imge gerçek'in kopyası olamadığı gibi, dil de kendi kendinin imgesi olamaz, **sözcük de kendi kendinin** imgesi olamaz.

«Şiirsel imge bir imge-kavram bütünüdür» diyen Benedetto Croce'nin[10] peşinden gidebiliriz şimdi:

«Şunu öncelikle belirtmekte yarar var: Şiirsel imgenin ussallık özelliği, hiç de keyfi olmayan bir ölçüte dayanmaktadır. Bu ölçüt 'imgeler'in, anlamsal

araçlar oldukları için kavram taşıyıcıları olan sözcükler'den ayrılamayacağıdır.» Croce, bundan önceki yazımızda bizim de yaptığımız gibi **bilgi/imge** ilişkisini kurarak şöyle diyor: «...**bilgi** yok olduğu andan itibaren, geriye aynı zamanda **bulanık** bir **imge** olan **rasgele bir anlamsızlık**'tan başka bir şey kalmaz. Yani, hem bilgi kuramı hem estetik açısından, geriye kalan bir **hiç**'tir; bir **imge-kavram** olamadığı için de, imge veya sezgi de olamayacak bir hiç.»[11] «Demek ki bir imge, ne kadar açık-seçik bir anlama bağlıysa, bizi o kadar heyecanlandırır ve kavrar. Kısaca, yalnız bizi **inandıran** imge, yani bir 'imge + anlam veya kavram', şiirsel olarak etkili olabilir.»

İmge'nin gerçeklikle ilişkisini araştırmayı sürdürelim: «Herhangi bir imgenin temeli gerçekliktir. Doğaldır bu, çünkü sanat en eski çağlardan bu yana insanlığın konuşmakta olduğu bir çeşit özel bir dildir; nasıl kendi karşılığı bir kavram olmadıkça bir kelime var olmazsa, gerçek sanat da bir imgeyi kendi içeriğinden, yani, ister doğa alanında, ister insan düşüncesi ve duyguları alanında olsun, ki bu da maddi dünyanın kendisi kadar gerçekliğin bir parçasıdır, imgeyi nesnel olarak varolan belli bir şeyle ilintisinden soyamaz.»[12]

Yaptığımız bunca alıntıya bir süre ara vermek üzere, son kez Roger Caillois'ya başvuralım:[13]

«Ben asıl, anlak adına, nesneleri değersiz sayıp sözcükleri önemseyenlere güvenemem.»

«**Doğru imgelem**, derken, gerçek yaşam sanıldığından çok fazla şeyi güvence altına aldığından, herhangi bir gerçekliğin güvencesi altında olmayan şeyler yazmamayı anlatmak istiyorum. Keyfi'den, kafadan atma'dan nefret ederim. İnsanın yalnızca bir imge-gücünün bulunması yetmez, imgelere dökmenin, dünyadaki veriler içerisinde bir yankılar, tutamak noktaları dizgesine karşılık olması da gerekir. Az önce söylediğim gibi, dünya sınırlı olduğundan, orada nesneler ister istemez yinelenir, birbirleriyle kesişir, üst üste binişir. Şiirin doğmasına izin veren de budur...»

«Buna karşılık, yeni şiir, büyükçe bir kesimiyle, rastlantıya abartık bir yer bırakan, şaşırtı'nın sırtından vurgun yapılan bir şiirdir. Bir «şaşırtı»nın önünde ve yöresinde pek çok akıl yürütme bulunmalıdır, yoksa yalnız göz kamaştırıcı olur, yani hiçbir şey görmemize izin vermez...»

«Benim için imge-gücü maddenin bir uzantısından başka bir şey olmadığından, şiirin salt insansal bir görüntü olmadığına, salt dile dayalı bir görüngü olmadığına inanıyorum.»

II.

İlk yazımızdan itibaren **nesne/yansıma / bilgi / sanatsal imge / düşünce-coşku** arasındaki eytişimsel ilişkiyi kurmaya çalıştık. Bunun sonucu olarak, bireşimsel bir sanat imgesinin insanların yaşamında yer alan süreçlerin insan zihnine yansımasından oluştuğunu kabul edebiliriz. Ancak, «Bireşimsel bir sanat imgesinin özü, somut olayların dış çizgilerinin basitinden kaydedilişine değil, bu olayların derininde yatan niteliklerin, insanın ve toplumun gelişmesindeki eğilimlerin açığa konuluşuna dayanır.»[14] Öte yandan, sanatsal imge anlayışının temelinde bilgi kuramı bulunmasına karşın, sadece buna indirgenip, bu kuramla özdeşleştirilemez. Sanatta, gerçeğin yansısı özgün bir yansıdır, estetiksel bir yansıdır bu. Bu nitelik de zihinsel düzeyde bir dönüştürümü, ayrışık (heterojen) nesnel gerçeklerin bağdaşıklaştırılmalarını (homojenleştirilmelerini) zorunlu kılar. Sanatsal imgenin sırat köprüsü şudur: sanatsal imge, başta bilimsel bilgi edinme türü olmak üzere bütün bilgi edinme türlerinden yalıtılamayacağı gibi, onlara indirgenemez, onlarla özdeşleşemez.

Şimdi ikinci yazımıza dönüp anımsayalım: İmge üretmekte kullanılan söz sanatlarını belirlemiş ve bunların arasında en önemli yeri **değiştirmece** (mecaz), **benzetme** (teşbih) ve **eğretileme**'ye (metafor) ayırmıştık. Yapılış ve oluşum bakımından yazınsal imgeleri de üçe ayırmıştık: somuttan somuta, somuttan soyuta, soyuttan somuta. Nesnel gerçeklerden insan zihnine yansıyarak oluşan zihinsel imgeleri, yazınsal imgelere bu olanak ve yöntemlerle dönüştürüyorduk.

Ancak bu olanak ve yöntemlerle oluşturulan imgelerin kendilerinden menkul kerametleri yoktur. «İmge için imge» anlayışı içinde kullanılamazlar. Çünkü imgenin amacı kendisi değil, kaynağından geldiği nesnedir. Birbirinden uzak iki nesne arasındaki ilişkiden bir başka ama nesnel karşılığı olan bir imge yaratmak amacıyla kullanılırlar ve bu imgelerin de nesnel bir gerçeğin yansısı olması **kesinlikle** zorunludur. İmgeler, şiirin yapısında, bütünsel bir imge oluşturmuyorlarsa, şiir başını alıp gidecek ve geriye savruk, yığma ve resimsel bir görsellik kalacaktır. Bunun sonucu olarak, şiirin bütünsel imgesini yaratamayan ozanlar, «sanatın gelişigüzel bir resimlemeler düzeyine indirgenmesine yol açarlar.»[15]

Yukarda sözünü ettiğimiz **değiştirmece, benzetme** ve **eğretileme**, bilindiği gibi, dünyayı estetiksel olarak algılamanın en eski araçlarıdır, ama **nesnel gerçekliğin zihinsel tasarımı, nesnel dünyanın öznel yansısı** olan imgeyi, sanatsal/şiirsel imgeye dönüştürmek sürecinde sadece bu araçlardan yararlanmıyoruz artık. Bir dize, bir şiir, içinde bu sanat yöntemlerinin (araçlarının) sonuçları bulunmasa da **imge** sıfat ve işlevine sahip olabilir. Sahip olabilir, ancak BİR ZİHİNSEL COŞKU YARATMAK VE İNSANLIĞIN GENİŞ DENEYİMİ İÇİNDE DERİN BAĞLARI OLAN **BULAŞICI** ANLAMLAR ZİNCİRİ ÜRETMEK, ARKA PLANLARININ ZENGİN OLMASI VE OKURUN İMGELEM GÜCÜNÜ UYANDIRMAK, DÜŞÜNSEL VE COŞKUSAL ÇAĞRIŞIMLARA YOL AÇMAK KOŞULUYLA. Yoksa, dize, düşünsel olduğu kadar estetik coşku bakımından da tekanlamlı düzyazı cümlesinden ileri geçemez. Sanatsal/şiirsel imgenin, söz sanatlarının (değiştirmece, benzetme, eğretileme) dar çemberini kırıp özgürlüğüne kavuşması, çağdaş ozana büyük olanaklar getirmiştir, ama o oranda da işini güçleştirmiştir. Şimdi artık düzyazı ile şiirin arasındaki sınır bıçağın ağzındadır.

Söz sanatlarının olanaklarına başvurmadan imge gücünün doruk noktasına erişebilmiş dizelere örnek olarak şunları gösterebiliriz:

«Yapraklarım elimdedir tam yüz bin elim var.
Yüz bin elle dokunuyorum sana, İstanbul'a.»
«Ben bir ceviz ağacıyım Gülhane Parkında.
Ne sen bunun farkındasın, ne polis farkında.»
«Memleket mi daha uzak
Gençliğim mi, yıldızlar mı,»[16]
«Mumyaladılar ölüleri. İkide bir giysileri değiştiriyorlardı.
Gezmeye götürüyorlardı arabalarla kasaplara kadar.»
«Sonra kan lekesi belirdi asfaltın üzerinde;

kuşkuluyum yaşadığımdan

turgay fişekçi

Günler boyu sana giydireceğim renkleri aradım fırçalarımla
Beyaz bir denizdin
Göklerinde süs kirazları uçuşan
Bir erguvanın dudak izleri kulaklarında
Kuşkuluyum yaşadığımdan

Göztaşları gözlerinden fışkırırdı asmalara
Parlak balta vücudun bölünce suları
Saplandığın mavi ben olayım istedim
Yalımlı sırtından doğan ışık gözümü aldı

Damlacıklar yedi renkli dereler olurdu saçlarında
Mavi sular, akvaryumumuz, kara zehir denizi
Gel yüzelim sevdiğim bir çift yunus gibi
Saçımdan öpme, zift bulaşır dudağına

Denize girip saçını kesti keseli
Artık dudaklarımız büyük bir makinanın iki dişlisi
Sırası geldikçe birbirine geçen
Kuşkuluyum öptüğümden

Bugün sosyal bir insanım sevgilim, nörofren aldım
Yine de dünya topuğu düşmüş bir pabuç gibi aksıyor ayağımda
Beyaz bir lekeyim seni seyretmek için yerleşmiş **tuvaline**
Orman geniş de olsa korku saçılır av yollarından
Yaşasam da bugün kuşkuluyum yaşadığımdan

büyüyordu leke, yayılıyordu, yutuyordu
avluyu, sandalyeyi, kuyuyu, kovayı;[17]

Çağdaş şiirin söz sanatsız, yalın imgeleri bunlar, **ama çok bulaşıcı anlamlar zinciri üretiyorlar.** «Bulaşıcı», çünkü okurda nesnel karşılıklarını buluyorlar, duygusal ve zihinsel iletişimi sağlıyorlar, etkileri dalga dalga büyüyor. Bu dizelerin en önemli özelliklerinden biri de nesnelerden yola çıkarak coşku ve düşünceye ulaşmaları.

İmge bir estetik ulam olarak hem özün, hem de biçimin kapsamına girer. Ama daha çok içeriğin ve onun en son aşaması olan özün. Bu anlamda imge, bir içerik ve öz ulağıdır. İletici ve iletkendir. Ve unutmamak gerekir ki: içerikteki gerçekliğin, şiirsel mesajın tam olarak, özgün bir biçimde iletilebilmesi için imgenin, kalıp imge haline gelmemesi gerekir. Bu bir. İkincisi de şu: her gerçek ozanın kendine özgü bir imge düzeni vardır. Bu imge düzeni kurulmadan bir «ozansal kimlik»ten söz edilemez.

Dünya ve insanı imgesel olarak kavrarken, düşünceyle gerçek, imgeselle gerçek, salt olanla görece olan, tümelle tikel, genelle özel, nesnelle öznel arasındaki eytişimsel birliğin önderliğini ve gerekliliğini unutmamak gerekir. Bunların arasındaki ilişkiyi, birini ötekinin yerine «ikâme» ilişkisine dönüştürmek, şiirimizde sık sık görüldüğü gibi, yozlaşmayla sonuçlanır.

Ozan ister kişisel somut deneyim ve tanıklığını, ister izlenim ve duygularını, ister düş ve algılarını dile getirmek istesin, imgenin eytişimsel düzeninin[18] biliyor ve bunu titizlikle uyguluyorsa, her durumda da, kendi dışında bulunan gerçek ile bu gerçeklerin kendi bilincine yansıyan imgelerini, genellik ve evrensellik özelliklerine sahip bireysel duygu ve düşüncelerini dile getirir. Dile getirilen «şey»ler ister yalın, ister karmaşık olsunlar, kendi aralarında, bireşimsel etkileşim içindedirler. Ozan bu bireşimselliktan hareket ederek, tümel ile tikel, genel ile özel, duşunce ile gerçek, imgesel ile nesnel, salt olanla görece olan, nesnel ile öznel arasındaki evrensel ortak paydayı bulur. Ozanla okur arasındaki estetiksel, düşünsel ve toplumsal iletişimi sağlayan işte bu ortak paydadır. Bu ortak payda, bugün'ü olduğu kadar dün'ü ve yarın'ı da içerir. Sadece bugün'ü, sadece yarın'ı içermesi ozan için büyük bir talihsizliktir, çünkü ozan imgesel kökleriyle «dün»e de bağlıdır. Çünkü şiir üç zamanlıdır.

İmgenin genel olarak kültürle, özel olarak ulusal kültürle ilgisi vardır. Bu açıdan bakınca, bir ülkenin ozanları, içinde binlerce çiçeğin bulunduğu bir çiçek bahçesi oluşturmalarına karşın, bir tek imge ve bu imgenin tonlarını oluştururlar. Bu oluşum gerçekleşmezse bir ülkenin şiirinden söz etmenin olanağı yok gibidir. Bir Yunan şiiri vardır, çünkü Kavafis, Seferis, Ritsos, Elytis ve öteki ozanlar böylesine bir imge yaratmışlardır. İberik yarımadası ve Latin Amerika ozanları da böylesine bir imge yaratmışlardır. Coğrafi konum, enlem ve boylamların da imgeler üzerinde belirleyici etkileri vardır. Bu, imgelerin kaynağının nesneler olduğunu kanıtladığı gibi, bizim Akdeniz ülkeleri şiirlerine yakınlık duymamızı da açıklar. Öte yandan, dünyanın neresinde olursa olsun, bir demokrat ozanın imgelerinin zihnimizde yarattığı çağrışımlarla, bizim düşüncelerimizin karşılığı olan imgeler arasında çok yakın bir kan bağı ve akrabalık da vardır. Bu da imgenin evrensel iletişim gücünü açıklar.

Ozanın en önemli özelliklerinden biri hem kendisi hem de bir başkası olabilmesidir. Ozan bunu ancak sözüyle başarabilir. Ve ozan buna, hem kendinin hem de tüm evrenin imgesi olarak ulaşabilir.

III.

Beş bölümden oluşan bu uzun (belki de kısa) yazımızda, şiirsel imge olgusuna bizim görüngemizden bakan yabancı yazarlardan, düşünürlerden, felsefeci ve ozanlardan sayısız alıntılar yapmak zorunda kaldık. Ama, ülkemiz yazar, düşünür, felsefeci ve ozanlarından sadece birinden, Selâhattin Hilâv'dan, alıntı yaptık, daha doğrusu yapabildik, ki bu da, ülkemizde bu konuya olan ilginin hangi düzeyde bulunduğunu gösterir.[19] Bir ülkede sanatın öznel sorunlarına ve sorunsallarına ilgi olmaksızın, yaratının oluşumsal ve estetiksel irdelemesi yapılmaksızın büyük sanat yapıtlarının ortaya çıkması, çıktığı durumlarda da bunların değerlendirilebilmesi mümkün müdür?

Ben, kendi bilgi ve yeteneklerimin el verdiği ölçüde bir girişimde bulunmak istedim. Ama geriye şiirin ve genel olarak sanatın sorunları olarak bir yığın konu başlıkları kalıyor: şiirsel (sanatsal) söylem, şiirin (yapıtın) zaman, mekân, tarih ve felsefeyle ilişkisi, imgelem ve gücü ve daha niceleri. Ozanlarını, yazarlarını, estetikçilerini, felsefecilerini bekliyor bu konular. Şiirsel dilin yapısını, biçim psikolojisini, biçim ve anlam'ı ne zaman konuşacağız? Şiir felsefesinin neresindeyiz?

Ankara, 18 Nisan 1983

1) Kabusnâme, 2. cilt. İlyasoğlu Mercimek Ahmed. S. 73. «Şairlerin Terbiyesini beyan eder.» Tercüman Y. 1001 Temel Eser.

2) Cemal Süreya, «Folklor Şiire Düşman.» A Dergisi - Ekim 1956. Varlık, Sayı 906.

3) Christopher Caudwell, Yanılsama ve Gerçeklik'ten, S. 156. Payel Y.

4) Orhan Hançerlioğlu, Felsefe Ansiklopedisi.

5) Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü, TDK. S. 133 - 134.

6) Yanılsama ve Gerçeklik, S. 156.

7) Maurice Blanchot, L'Espace Littéraire, S. 25. Gallimard, 1955.

8) Dilyetisinin kişisel istenç ve anlak eylemiyle özdeşleşen bireysel yanı. «Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü», TDK. S. 132.

9) Nâzım Hikmet'in «Ceviz Ağacı», «Karlı Kayın Ormanında», «Bulutlar Adam Öldürmesin», «Japon Balıkçısı», «Sen», «Sofya'dan» şiirleri bunun en güzel örnekleridir.

10) Bedrettin Cömert, Croce'nin Estetiği, S. 110. Kültür Bakanlığı, 1979.

11) Agy. S. 111.

12) Boris Suçkov, Gerçekçiliğin Tarihi, S. 11. Adam Yayıncılık, 1982.

13) Çeviri Dergisi (Kültür Bakanlığı) Eylül 1979/I. «Roger Caillois'nın Bilmeceleri.»

14) Mikhail Krapçenko, Estetiksel Göstergenin Niteliği, Yazko-Çeviri, Sayı: II.

15) Agy.

16) N. Hikmet.

17) Yannis Ritsos.

18) Bundan önceki yazımız.

19) Bedrettin Cömert'in bu konuya olan ilgisini de saygıyla anmalıyım.

güçlüsün sen

suat vardal

otur gümüşten yalnızlığını parlat evinde
güçlü olmanın acısını tat
ara benle dalgalarda minicik bir kayık olduğun günleri

bir yığın yalan söyledim sana
sana bulanan şiirlerle söyledim
tanıştığım bütün gerçeklerle
yalanlarımın açtığı yollarda karşılaştım

güçlüsün sen bu dünyada ben oldukça
yaşadıkça seni andıkça
çok güçlüsün ve güzelsin

al işte bir yalanım daha
gümüşten yalnızlığını ben verdim sana
o bıktığın güçlülüğünü
giderken vermek için yarattım aşkımla
hiç sezdirmeden bir öpüşle
kondurdum o takıyı boynuna
senin bende güzel bulduklarını sıraladım
geçmişin gümüşten zincirine

notlar

ataol behramoğlu

sanatın düşmanı folklor mu?

Demirtaş Ceyhun, **Yazko Edebiyat**'ın Eylül 1983 tarihli sayısında yayınlanan «Folklor Sanata Düşman mı?» başlıklı yazısını, E. Berker'in **Orkestra** dergisinde yayınlanan bir yazısındaki ve C. Süreya'nın ünlü «Folklor Şiire Düşman» yazısındaki yargılara katıldığını belirterek, «Bizce de, folklor çağdaş sanata düşmandır» yargısıyla noktalıyor.

Yargısının temelini, yazısının sonlarındaki şu özetlemenin oluşturduğu söylenebilir: «Kısacası, son beş yüzyıllık folklorumuz, bizce reaya kültürün olgularıdır. Reaya karakterlidir. Kırsal karakterlidir. Nitekim halk müziğimiz de reaya karakterlidir, kırsal karakterlidir. Halk şarkılarında hep gurbet, ayrılık, sıla hasreti, askere gidiş, kız kaçırma, köy düğünü, düğün âdetleri gibi hep köy yaşamı konu edinilmektedir. Genellikle anonimdir ve kişilikten yoksundur.» Yazının bir başka yerinde de, folklorla ilgili olarak şu genel yargılar yer alıyor: «Folklor, en küçük toplumsal örgütlenme birimi diyebileceğimiz köy birimlerine özgü, kırsal yaşamdaki toplumsal olayları konu edinmektedir. Genellikle anonimdir. Gelenekçidir. Tekniği zayıftır. Bu nedenle de yenileşmeye kapalıdır. Daha çok kendini yineler durur. Duygu yanı ağır basar. Bu nitelikleri, basit estetiği ve tekniği yüzünden de, kültür düzeyi düşük kitleler arasında kolayca yaygınlaşır.»

Demirtaş Ceyhun, yazısında, «bugünkü çağdaş şiirimizin güçlü geçmişi»nin Divan şiiri, «Çağdaş ulusal müziğimizin temeli»nin klasik Osmanlı müziği olduğu görüşlerini ileri sürüyor. Berker'in görüşüne katılarak, A. Saygun, U.C. Erkin vb. bestecilerin yapıtlarının «halkımızca benimsenip yaygınlaşmamasını», «... Halk müziğimizin Batılı teknikle yeniden yorumlanıp bir senteze varılabileceği, yeni bir çağdaş ulusal müzik yaratılabileceği sanısının yanlışlığında» görüyor.

Ben de Demirtaş Ceyhun gibi, müzik konusunda bir dinleyici olma ötesinde, teknik alanda fazla bir bilgi sahibi olmadığım için, teknik tartışmaya girebilecek durumda değilim. Fakat, sözü edilen müzikçilerimizin «halkımızca benimsenip yaygınlaşmaması»nın biricik nedeni, acaba yukarda ileri sürülen saptama mıdır sorusunu sormaktan da kendimi alamıyorum. D. Ceyhun'un yazısındaki tanımı kullanarak söylersek, «kültür düzeyi düşük kitleler» gerçeği, sözkonusu müzikçilerimizin «benimsenip yaygınlaşmaması»nın önemli etkenlerinden biri değil midir? Yoksa Demirtaş Ceyhun'a göre, «halkımız» ile «kültür düzeyi düşük kitleler» ayrı ayrı toplumsal kesimler midir? Görüldüğü gibi, D. Ceyhun'un yazısında, «halkımız», «kültür düzeyi düşük kitleler» tanımlarının yeterince açıklanmamış oluşu, bu türden sorulara yol açmaktadır.

Gösteri dergisinin geçen yıl yayınlanan sayılarından birinde yeralan müzik sorunları bölümü, oldukça ilginç yazılar toplamından oluşuyordu. (Yanılmıyorsam, sayın E. Berker'in de, **Orkestra** da yayınlandığını öğrendiğim yazısındakine benzer görüşleri içeren bir başka yazısı da yer almaktaydı bu bölümde.) Yine yanılmıyorsam sayın Adnan Saygun, bu bölümde yayınlanan yazısında - ya da kendisiyle yapılan söyleşide çok sesli müziğe geçişte Klasik Osmanlı Müziğinden yararlanılamayışını, klasik Batı Müziğindeki çok seslilik dizgesiyle, bizim klasik müziğimizdeki makam dizgesinin bağdaşmazlığıyla açıklamaktaydı. Başkaca ilginç, önemli yazılar da vardı sözünü ettiğim derginin bu özel bölümünde.

Bizim klasik müziğimizdeki makam dizgesi çok sesli bir müziğe geçmeye olanaklı mıdır, değil midir, sorusunun yanıtının, konunun uzmanlarınca tartışıldığı ve farklı görüşlerin bulunduğu anlaşılıyor. Fakat, bu yanıt ne olursa olsun, sanırım, çağdaş çok sesli müzik yapıtlarında, halk müziği ezgilerinden yararlanıldığı gibi, klasik Osmanlı müziği ezgilerinden yararlanılmaya bir engel bulunmasa gerektir. Bu noktada (klasik Osmanlı müziğinin bir dönemde tümüyle dışlanmasının yanlışlığı konusunda) E. Berker ve D. Ceyhun'la aynı görüşü paylaşıyorum. Fakat, çağdaş çok sesli müziğimizin hangi müzik kaynaklarından nasıl ve ne ölçüde yararlanılarak «yaygınlaştırılıp halkımıza benimsetilebileceği» konusunda bir görüş ileri sürme yetkisini kendimde bulmuyorum.

Demirtaş Ceyhun'la, folklor konusunda bir tartışmaya girmek de istemiyorum. Sadece, bu konuda, bir bölümünü yukarıya aldığım görüşlerini sıralarken, fazla derine inme gereğini duymadığına ilişkin izlenimimi, folklora «savaş» açarken de fazla ileri gitmiş olabileceği konusundaki kaygımı belirtmekle yetineceğim. Nitekim Demirtaş Ceyhun da bu kaygıyı duymuş olmalı ki, «folklor... çağdaş sanatların temelini oluşturacak bir estetik olgunluğa sahip değildir» yargısının hemen arkasından «Olsa olsa yararlanılabilir» tümcesini ekleme gereğini duymuş. Aynı anda hem savaşmanın hem de yararlanmanın nasıl olacağı ise açıklanmıyor.

Şiirin belkemiğini anadil oluşturduğuna göre, pek az istisna dışında, geniş yığınların ya da İstanbul halkının diliyle ilgisi olmayan bir dille (Osmanlıcayla) yazılmış Divan şiirinin, «bugünkü çağdaş şiirimizin güçlü geçmişi» olduğu yargısı ise, tartışmaya çok açık görünüyor. Puşkin, Lermontov gibi şairler, bugünkü Rus şiirinin güçlü geçmişidirler gerçekten de. Çünkü herkesin anladığı bir dille yazmakla kalmamışlar, Rus şiiri dilini klasisizmin tumturaklılığından, romantizmin yapaylığından arındırmışlardır. Shakespeare, İngilizce dilli çağdaş şiirin güçlü geçmişi olsa gerektir. (Dilinin yer yer eskimiş oluşuyla bizim Divan şiiri dilinin eskiliği, konuşma dilinden uzaklığı, karşılaştırılamaz bile.)

Bu örneklerle bir arada düşündüğümüzde (sahip olduğu zenginlikler, biçim ve anlatım yetkinlikleri ne olursa olsun) büyük ölçüde anadilin sözcükleriyle yazılmamış bir şiiri, günümüz Türk şiirinin «güçlü geçmişi», (ve yazıdaki savın doğal sonucu olarak, biricik güçlü geçmişi) saymak, ne ölçüde olasıdır? Öte yandan, anadilimizin belkemiğini oluşturan halk şiirimizin, türkü sözlerinin, destanların, masalların, deyimlerin, atasözlerinin, «reaya kültürü» tanımıyla bir çırpıda çağdaş şiirimizin dışına çıkarılıp atılmak istenişini anlayabilmek kolay olmasa gerektir. →

ılıktı yaralı gövden...

hüseyin ferhad

Bir deniz kıyısında yaralı buldum seni
kararmış bir elmastın çakıltaşları arasında,
saçlarına mavi yıldızlar sokuluydu
ayın sütbeyaz şavkı vardı şakaklarında.

Yorgundun. Esrik düşmüştün acıdan. Uzun yıllar
çalmıştı yüzündeki sonsuz aydınlığı.
Baktıkça kendimi görüyordum suskun bakışlarında:
O, şifalı küldün ateşin bildik artığı.

Seni batık limanların puslu sokaklarında buldum
İlkgençliğimi aranırken gider ayak.
Güneş doğmadan önceydi, erkendi daha,
daha göçe hazır değilken şafak.

Alınyazımdın. Alnımda bir yağmur damlasıydın,
gözlerinin yansısında uyurken ırmaklar.
Diz çöktüm, elime aldım ellerini, öptüm kirpiklerinden;
ılıktın yeraltı suları kadar.

Bir tek şahin kanadı bile değmedi sana,
daha seni saçlarından sürüklemedi çağım.
Ayrılıkları bilmiyorsun daha, umarsızlıkları;
çünkü seni alazdan ve sudan ben yarattım.

Toplumca bir kültür karmaşası içinde olduğumuz çok açık. Her alanda yeni bireşimlere varılması zorunluluğu da. Bu noktada, çağdaş şiirimizin bu bireşime öteki kültür alanlarından daha önce ve yetkin biçimde varmış olduğunu sanırım söyleyebiliriz. Günümüz Türk şiiri, Yahya Kemal'in, Nazım Hikmet'in, hece şiirinin ve sonraki şairlerin oluşturduğu ulusal şiir dili temelinde, ulusal kimlik kazanmış bir sanat türü olarak varlığını sürdürmekte, evrensel alanda da bir değer olarak kendinden söz ettirmektedir. Çağdaş şiirimizde bu bireşime varılırken, yukarda sözü edilen ve başka şairlerce, Divan şiirinden de, halk şiiri ve folklordan da, Tanzimat ve Tanzimat sonrası şiirinin arayışlarından ve bulgularından da yararlanılmıştır, yararlanılmaktadır ve doğru olan da kanımca budur.

Osmanlı kültürü de, halk kültürü ve folklor da ulusal kültürümüzün yadsınmaları olanaksız olgularıdır. Fakat söz konusu kültür alanı şiir olunca, bizde burjuva sınıfının ve dolayısıyla burjuva kültürünün oluşumunda Batı ülkelerine oranla birkaç yüzyıllık gecikmeye (bir başka deyişle, ulusal dille yazılmış, ulusal-burjuva şiiri diye nitelenebilecek bir şiirin yazılmasındaki gecikmeye) bağlı olarak, halk şiiri ve kültürünün gelişme süreci ve etkinliği, Batı ülkelerindekine oranla çok daha uzun sürmüştür. Bu ülkelerde halk şiiri ve folklor, modern şiirce birkaç yüzyıl öncelerde özümsenmeye başlamışken, bizde halk şiiri ve Divan şiiri uzun bir süre iki ayrı olgu olarak varlıklarını sürdürmüştür. Bu bakımdan, Batı ülkelerinde birkaç yüzyıl önce gerçekleşen bir sürecin (halk kültürünün modern edebiyatlarca özümsenmesi sürecinin) bizde en çok yüzyıllık bir geçmişi olması ve günümüze kadar uzamasında yadırganacak bir şey yoktur.

Demirtaş Ceyhun, 70'li yılların sonlarında «halk şiirini öykünen» genç ozanların «fazla bir etkinlikleri olmadığı» görüşünde, kuramsal olarak haklıdır. («Kuramsal olarak» diyorum, çünkü eğer sözü edilmek istenen genç ozanlar, Y, Miraç, O. Telli vb. ise, bu arkadaşları «halk şiirini öykünme» sınırları içinde tanımlamak haksızlık olur.) Gerçekten de, günümüzde halk şiiri kopyacılığı, dilimizin her alanda ve bu arada şiir alanında ulaştığı aşamalar, kazandığı zenginlikler düşünülürse, hiç kuşkusuz, kısır bir çaba olarak kalır. Ama Demirtaş Ceyhun, «divan şiirine öykünen» her yaşta ve başta ozanların da «fazla bir etkinlikleri olmadığını» görmüyor mu?

Bunun böyle olmasının nedenini, öykünülen şiir türünün niteliğinden, «güçlü geçmiş» oluşundan ya da olmayışından çok, öykünme olgusunun kendisinde aramak doğru olur sanıyorum. Çünkü sanatsal yaratıcılığın özünde, özgünlük, kişisellik, yenilikçilik vardır. Bugün, bize gelenek oluşturduğunu düşündüğümüz şairlerin, sanatçıların hangisini incelersek inceleyelim, değerli kişiliklerse, kendi dönemlerinin yenilikçileri olduklarını, ürün verdikleri alana kendi kişiselliklerinin, özgünlüklerinin damgasını vurmuş olduklarını görürüz. Çünkü her dönemde ve her ülkede modern sanatın düşmanı folklor, ya da klasik gelenek vb. değil, (gelenekçi ya da avangard) yani hangi türde, yönde ve biçimde olursa olsun, kalıpçılık ve öykünmeciliktir...

bilemeyiz

arif damar

Üç mevsim geçti şiirden başka işle uğraşmadım, uğraşmak da istemedim. Hızımı kesmemek, ilgimi dağıtmamak için. Oysa bu arada beni de çok yakından ilgilendiren olaylar geçti, tartışmalar oldu, yazılar yazıldı. Sözlü yayın yaptım diyebilirim. Orda burda konuştum, düşüncelerimi söyledim. Bu kısa yazıyı da yazmayacaktım.

Gösteri Dergisi'nin yeni yönetim yerinde genç şair Ali Günvar'la tanışmasaydım, burada değineceğim konuyu onunla konuşmasaydım, bu yazı da kalacaktı.

Ali Günvar, hemen konuya girdi. Benim geçen aylarda Yazko-Edebiyat dergisinde çıkan «Salı» adlı şiirimi beğenmediğini, sevmediğini söyledi. Sağolsun, bu arada şiirlerimi ilgiyle izlediğini de belirtti. Aramızda geçen konuşmayı, daha doğrusu kendisine bu konuda söylediklerimi, buraya aktarmak olacak yazacaklarım. Kuşkusuz bir dergi yazısı düzenine sokmaya çalışarak.

Nazım Hikmet 29.4.941'de Kemal Tahir'e yazdığı mektupta şöyle diyor:

«Evet, Topal Yunus (Topal Yunus'la Ceviz Ağacının Hikâyesi) topyekün kötü değil bence, iyi yerleri var. Fakat 'heyeti umumiyesi' kötü... Yani kötü. Ansiklopedi de öyle. Kötü. Bunlar belki Oktay'ı, Orhan Veli'yi şekil itibarıyle hatırlatıyor, yani...»

Nâzım'ın bundan sonra söyledikleri de çok ilginç, ancak başka bir konuya kaydığı için sözünü istemeyerek kestim.

Şimdi tarihsiz olan, bir sonraki 158. mektubu 18.9.945 günlü olduğuna göre ya aynı ayda, ya da bir önceki ayda yazılmış olmalı, «Saat 21-22 Şiirleri» diye adlandırdığı Piraye'ye yazdığı aşk şiirlerinden:

«Köprü'den emanetçi Nuri efendiye verip/bir servi sandık yollasa bana memleketim İstanbul» diye başlayan şiiri Kemal Tahir'e gönderirken şöyle diyor:

«Kemal kardeşim,

Bak sana bir şiir yolluyorum. Piraye'ye ve İstanbul'a öyle hasretim ki sırf ikisinden bahseden böyle bir çocukluktan kendimi alamadım. Ahım şahım bir şey değil ve lâkin samimiyetinden emin olabilirsin. Yalnız samimiyet para etmez ama artık kusura bakma.» Bu girişten sonra şiiri yazar.

Tarihsiz, ama Eylül 1945'de yine üç şiir gönderir önce:

«...-bir yandan Manzaralar (Memleketimden İnsan Manzaraları)'a devam ediyorum, bir yandan da geceleri saat sekizle dokuz arasını Piraye'ye ayırdım, ona küçücük şiirler yazıyorum. Saat sekizle dokuz arası şiirleri. Sana bunlardan bir iki tanesini yolluyorum işte: (Üç şiirini yazar.) İşte sana rastgele üç tanesi. Senin anlayacağın, Göte efendinin dediğini yapmıyorum, bir yandan büyük bir yazıya çalışıyorum, bir yandan da böyle çerez gibi şeyler yazmak ihtiyacını duyuyorum.»

7 Ekim 1945: «Sana bir küçük şiir daha yolluyorum, işte: ...»

Yine Ekim ayında yazılmış olan 161. mektubunda şunları yazıyor:

«Kemal kardeşim,

Benim küçük şiirlerim için yazdıklarından cesaret alıyorum âdeta. Raşit (Orhan Kemal) beğenmedi, sana göre şeyler değil diye iltifatlı bir beğenmezlik. Fakat bu bahiste elbette ki sana ve Piraye'ye inanırım. Ben aşağı yukarı her gece böyle bir tanecik yazıyorum. Bir saatimi alıyor. Yani kimsenin hakkını yemiyorum. Bu bir saatcik benim olsun.»

Konuşmasını, bu şiirler üstüne düşüncelerini sürdürür Nâzım: «Ne var biliyor musun Kemal, ben umumiyetle, o kadar zor, daha doğrusu bana belki o kadar zor gelen, emek isteyen yazı tarzlarıyla uğraşmışım şimdiye kadar ve yazı yazmayı öyle zahmet, sabır, zaman sarfı isteyen ciddî bir iş saymışım ki, şimdi bu küçük şiirleri hemen hemen her gün bir saat içinde rahatça, zahmetsizce doğuruverince değerlerinden şüpheleniyorum.»

Nâzım 1945'in sonlarına doğru rubailerini yazmaya, Kemal Tahir'e göndermeye başlar, tarihsiz 168. mektubunda şöyle yazıyor:

«Kemal kardeşim,

Benim rubaicikleri filân dehşetli öven mektubunu aldım. Onların gerçekten de senin dediğin gibi sanat abideleri filân olduklarını pek sanmıyorum ama, senin beni ne kadar göresin geldiğini anlıyor ve bahtiyar oluyorum.»

1945 yılı ortalarında yazıldığı kesin olan 152. mektuptan bir alıntı yapmak yerinde olacak:

«Sana bir A n t mecmuası yolluyorum, Ankara'da çıkıyor. Orda da Orhan Veli'nin kitabı (Vazgeçemediğim) hakkında bir yazı (Yazı, Muvaffak Şeref'indir. Sabahattin Eyüboğlu'nun 1.4.1945'de Ulus gazetesinde çıkan Vazgeçemediğim'in övgüsüne karşı yazılmıştı.) var. Yazının muharririyle aynı fikirdeyim. Yalnız son satırlarını anlayamadım, yeni ve gerçek şiire örnek istersen U s t a 'yı oku filân gibi bir lâf ediyor. Kimi kastediyor, Mayakofski'yi mi, Gorki'yi mi? Bizde yirminci asrın tam ve gerçek şiiri yolunda atılmış önemli adımlar var, ama tekrar tekrar okunacak usta henüz meydanda değil, oluş seyrinde.»

Oysa Muvaffak Şeref'in «U s t a» dediği Nâzım Hikmet'tir, kendisidir. Bunu hiç aklına getirmiyor.

Bütün bu alıntılardan sonra yorum kaldı, benim yorumum. Bana göre o kadar açık ki, belki tek bir söz bile eklemek gerekmiyor. Yine de söyleyelim:

1 — Topal Yunus ile Ceviz Ağacı'nı, bu şiirin güzelliğini kavrayamayan Kemal Tahir, Saat 21-22 şiirlerini, Rubaileri anlar.

2 — Orhan Kemal belki ilk şiiri Topal Yunus'u anlar, ama ötekileri anlayamaz, güzelliklerinin ayrımına varamaz.

Nâzım Hikmet, o, ilkin tedirgindir, her şeyden önce yaptıklarının (Kendisinin de söylediği gibi kolayca yaptığı için, yine kendi diliyle «ellerinin hünerine alışmış olduğundan» ayrıca kendi konumunun, yoğun duyarlığının önemini sezemediğindendir, nedeni budur.) daha önce kalıcı örnekleri yoktur, kıyaslayamaz. Devrimciliğinin verdiği alçakgönüllülüğü de sanırım göz önünde tutmamız gereken bir olgudur.

Ben, Ali Günvar kardeşime, Bilemeyiz dedim, belki «Salı» şiiri güzel, belki de güzel değildir.

düşünce

alpay kabacalı

halk resimleri üzerine

Düşün alanımızın sanat alanı ölçüsünde gelişme sağlayamamasının bir sonucu olarak, uzun yıllar estetik bilimine yabancı kaldık. Estetik öğretimi, yanılmıyorsam Güzel Sanatlar Akademisinde «yasak savmak» için konulan derslerle başladı ve orada kaldı. Birkaç yıl önce, plastik sanatlar dallarında öğretim yapan birçok yüksek okulun programlarında estetik dersi bulunmadığını öğrenince pek şaştığımı anımsıyorum. Sanıyorum şimdi de aynı uygulama sürüyor ve plastik sanatlar, sanat tarihi vb. öğretimi yapan fakülteler ya da yüksek okullar estetik öğrenimi görmemiş, dolayısıyla kendi dalını, uğraş alanını felsefi anlamda temellendirmeye yönelmemiş öğrenciler «mezun etmeyi» sürdürüyorlar. Ayrıca, «edebiyat heveslileri»nin pek çoğu da estetik biliminin yabancısı... Ve «estetik» sözcüğü, günlük yaşamda plastik cerrahi işlemlerini dile getirmek için kullanılıyor: Filanca «estetik ameliyatı» olmuş...

Böyle bir ortamda, kimi konuların gözden kaçırılmasını, kimi konuların gözardı edilmesini hoşgörülü karşılamak zorundayız.

«Halk resimleri»nden söz etmek istiyorum.

Halk resimleri, nedense, mezar taşları ölçüsünde bile ilgi görmedi. Oysa, bir yüzyıllık geçmişi olan Batıya dönük resim sanatımızın dışında kalmış pek çok halk ressamının, ilginç anlatım teknikleri ve şaşırtıcı duyarlıklarıyla nice resimler boyadıklarını biliyoruz. Bunların estetik yönden, sanat tarihi açısından incelenmesi gerekirdi. Ayrıca, toplumbilimsel açıdan da, halk arasında bu resimlere kazandırılan işlev üzerinde durulmalıydı. Öte yandan, kökenleri Batıya yönelişten - başka bir deyişle akademik öğrenim görme sürecinden - çok öncelere giden, Anadolu halk ressamlarının bir kolu sayabileceğimiz «XIX. yüzyıl Türk primitifleri» de ilgi odaklarının ötesindeler. Bu alanda başlıca çalışmalar olarak iki kitap (Malik Aksel'in **Anadolu Halk Resimleri**, Rüçhan Arık'ın **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**) ile bir sergiyi (1978 sonlarında İstanbul'da açılan XIX. Yüzyıl Türk Primitifleri Sergisi) anımsayabiliyoruz. Dolayısıyla, çeşitli açılardan önem ve değer taşıyan birçok yapıt, bir Halk Sanatları Müzesine aktarılacakları yerde, yok olup gidiyor. Kendi adıma, Şahmeranların, deniz kızlarının, Hazreti Alilerin, Battal Gazilerin, dağı kazmayla delen Ferhatların ve daha nice bin ilginç halk resminin yer alacağı böyle bir müzenin eksikliğini her zaman duyuyorum.

Bu konu açılınca iki halk sanatçısını düşünürüm. İlki, Gürcü halk ressamı Pirosmani. Onun yaşamını ve sanatını konu alan, yine bir Gürcü yönetmenin gerçekleştirdiği film birkaç yıl önce Batıda ilgileri çekmiş, İstanbul ve Ankara Sinemateklerinde de gösterilmişti.

Pirosmani'yi en iyi anlatanlardan biri de Sovyet romancısı Konstantin Paustovski'dir. Bizde yalnızca ilk iki cildi çıkan özyaşam öyküsünün (**Bir Hayatın Romanı**) beşinci cildinden birkaç cümle aktarmak istiyorum:

«Arkasında büyük bir tablo hazinesi bırakmıştı. Kiril Zdanoviç tabloların ardına düştü, yıllar yılı büyük sabırla aradı, birer birer topladı. Sonunda hemen hemen bütün eserlerini kurtardı ve tümünü devlete bağışladı. Halkın içinden çıkma bir sanatçının eserleri halkın eline geçmiş oldu. (...) Bazen bir dizenin, usta işi bir şiirin bir tek satırının ya da yüzyılların ötesinden bize güzelliği ileten bir tablonun uyandırdığı duygu ve ruhsal atılım unutulmaz. Pirosmani'nin eserini tanımasaydım Kafkasları da tanımayacaktım. (...) Pirosmani bana Kafkas yemişinin özsuyunu, renginin buruk tadını tattırmıştır. Sevinçle hafif, anlaşılmaz bir melankolinin bir arada duyulduğu bu bölgeye beni o alıştırmıştır.»

Öteki halk sanatçısı, bizim Mercan Usta'mızdır. Sait Faik, hünerli ellerine hayran hayran bakmak istediği bu Mercan Ustayı bir öyküsüyle ölümsüz kılmıştır ya, nerededir ustanın yapıtları? Ses dergisinde kalmış iki üç desenden başka, onun bir tek «iş»i yoktur elimizde.

Sait Faik, **Son Kuşlar**'ındaki «Gün Ola Harman Ola» öyküsünde görmeden seviverdiği Mercan Ustayı anlatır. Usta, kemik kakmalı, sedef kakmalı boya sandıkları yapar: «Mercan Ustanın özenmeden yaptığı kemik kakmalı boya sandığını, yeni bir dünyaya doğar gibi seyredin. Boğaziçi'nde Mehtap, Çamlıca'da gurup, insanoğluna ölümü de arada bir hatırlatır. Mercan Ustanın bir boyacı sandığı bir yeniden doğmanın mehtabıdır.»

Halk resimlerine dikkati çekme çabasının çok gerilerde kalmış bir (belki de tek) örneği, 18 Kasım 1938 tarihli, 1 sayılı **Ses** dergisidir. Dergi, gazete boyutundaki bir sayfasını, «Bir Halk Sanatı İçin» genel başlığı altında, Arif Kaptan, Abidin Dino ve Bedri Rahmi'nin bu konudaki yazılarına ayırır. Sayfayı Mercan Ustanın desenleri süsler.

Arif Kaptan, Mercan Usta ile röportaj yapar: «Çamurlu pabuçlarımızı yasladığımız lostracı kutularında kendisini ayaklarımızın altına atacak kadar mütevazi bir sanatın gizli olduğunu söylersem bana gülenler, hatta (adam sen de! Edebiyat yapıyor) diyenler de bulunur,» diye söze başlar ve yola koyulup Bakırköy çarşısındaki ak saçlı Mercan Ustayı bulur: «Kutuların üstündeki kakmalar hep bu desenlerden kesilmişti. Titrek çizgilerinde büyük bir titizlik ve kendisine has olan bir tahlil kabiliyeti göze çarpıyor. Basit olduğu kadar yüksek bir zevk taşıyan bu desenlerden bir tanesi üzerinde haftalarca uğraşıyor ve nihayet en güzel şekli meydana çıkarıyor. Kendisinde işçiliğine karşı büyük bir emniyet var.»

Bedri Rahmi ise «Adsız Afişçi»yi anlatır. Belirli bir kimseyi değil, «anonim» halk ressamlarını ele almaktadır. Deniz kızı Eftalya ve Safiye gibi «okuyucular» ile Naşid'in Şehzadebaşı'ndaki tiyatrosu için yapılmış, «tutkallı toprak boyası ile çala-fırça boyanıveren, yeşilleri bir yonca tarlası kadar et ve hayvan kokan, kırmızıları çıplak bir et ve yanık bir toprak lâubaliliği taşıyan» bu resimlerle en modern afiş sanatçılarının çalışmaları arasında bir akrabalık bulur. Der ki: «Fildişinden beyaz sayfalarını yamyam topuzlarından tutun da henüz tarihin elini uzatamayacağı kadar uzak ve adsız zamanlardan devşirilmiş resimlere, nakışlara ve heykellere açan **l'Amour de l'Art** veya **Verve** gibi sanat dergilerinin yolu acaba ne zaman bizim halk resimlerimizin bahçesinden geçecek?»

Abidin Dino ise dalkavukları, papazları, cüceleriyle birlikte yanında Mikelanj adında bir dev bulunduran Medicis hanedanına, Galata'da deniz kızı ve bacalı vapur resimleri ısmarlayan kahveciyi yeğ tutar. Ona göre, katıksız ve kesin bir gereksinmeden doğan ve kesin bir gereksinmenin karşılığı olan Türk halk sanatı, düşüncesi, sözü ve sesiyle vardır; ona dayanarak kendimizi bulabiliriz. «Sanatı kitaplardan, çerçevelerden taşıran ve onu yine kitaba çerçeveye sığdıran sanatçı, duyduğunu biber, domates ve yumurta ile (aşçı dükkânının vitrinini süsleyerek) dışavuran aşçı çırağı gibi, gözle görülen dünyayı değiştirmeye hizmet eder. (...) Gerçekçilik yolunda ilk aşama, Türk halk sanatını anlamak ve anlatmaktır.»

●

«D» Grubunun 50. yıldönümü dolayısıyla grubun kurucularından Elif Naci ile Zühtü Müritoğlu'nun **Cumhuriyet** gazetesine (8 Ekim 1983) verdikleri demeçleri okuyunca bunları düşündüm. Her ikisi de, «D» Grubu sanatçılarının elli yıl önce Batı etkisinde kaldıklarını belirtiyor; sanatta evrenselleşmenin yolunun yerellikten, ulusallıktan geçtiğini vurguluyorlar.

oğul

hidayet karakuş

iğde zamanı yine gel
sokaklar ayak izlerinle dolu
çamurlar dibek taşı
ve sabahları
bacamızda öten leylek

ağaçlara su yürüdüğünde
köyde çıkan yangın gelir
hepimizin aklına
ne cemrelerin ılık umudu
ne yumuşayan bulutlar
elinde kovayla bir küçük çocuk
koşarak kapıdan çıkar

kırlara atıyla kaçıp
öfkeyle evlere dalan
hırçın ve sevgili
yeni yetme oğlumuz
araya dağlar da girse
adınla çoğalır soluğumuz

gelip gecen arabalar
her günkü umudumuz
dereler bile her gün kavuşur incecik
uzaktaki dingin analarına

arada bir mektup yaz
sağlığını bildir
bir de sen oğlunu öperken
bizim de seni öptüğümüzü düşün

şairlikte tutunmak zor

kemal sülker

16 yaşındayken şiire başlayan, ilk şiirlerini 1943'te **Tomurcuk** adını verdiği kitapçıkta toplayan Şükran Kurdakul, 40 yıldır şairliğini sürdürüyor. Verimli, çalışkan, değişik alanlarda da yazın dünyasında adı, sanı bilinen Şükran Kurdakul bugün 56 yaşında bir delikanlı. Delikanlı ama, bir yazar ondan «bayan» diye söz etmişti. Hem de şair olan yazar, İdris Ahmet Pura'ydı, «Dünya Edebiyatında Kadın Şairler» başlıklı yazısında (Vatan 10.8.1945) şöyle diyordu:

«Kadın şairlerimiz arasında henüz pek genç olmakla beraber sanata en fazla eli yatkın ve en ümid verici iki ismi tereddütsüz açıklayabiliriz: Şükran Kurdakul ve Nazan Yaslıviran.»

Pura, dikkatsizdi herhalde. Alıntı yaptığı şiirde Kurdakul «Ben, iş bulmaya giden delikanlı o an» diyen bir dize yazmıştı. Oysa o yılın 18 Ocak'ında Ulus'ta Rüştü Şardağ, Şükran Kurdakul'dan söz eden yazısında bu genç şairin «erkek» olduğunu, «bu küçük şair arkadaşım», «bu genç arkadaşım» deyimleriyle anlatmıştı. Şardağ, «küçük ve mütevazi hayatının çeşitli sahnelerinden bize ne insani renkler sunuyor» demiş ve Kurdakul'un şiirlerinden örnekler sunmuştu. Birisi şöyle:

Yemek yediğimiz mektep bahçesi, / Nazlı dirseklerimize kardeş olan sıralar;/ Takvimden tabiate giden tebessüm, / İkinci karnemizde gülümseyen bahar, / Yıkık evleri gönlüme açılmış sokağım, / Beni her sabah erkenden uyandıran annem. / Hele ömrüm olsun; seni unutur muyum hiç, / Fakir çocuklarıyla meşhur mahallem!

Şükran, iki yaşına yeni basmışken babasını yitirdi, Topkapı (İstanbul) semtinde annesine, babasından üçte biri kalan bir evde geçirdi çocukluk yıllarının bir bölümünü. Kuyudan su çekerek mutfak işlerinde kullansın diye annesine yardım etti, Arpaemini semtindeki yokuş başında Terkos çeşmesinden su taşıyarak içme gereksinimini karşıladı ailenin. İki kardeşi yatılı okuldaydı; o, annesinin yanında kalırken ilkokula gitti, **Çocuk Sesi, Maceralar Dünyası** dergilerinin tiryakisi oldu. 1941'de İzmir'e yerleşince **artık Yarım Ay, Yedigün** dergilerine eğiliyor, hece vezniyle şiir denemeleri yapıyor, ortayı bitirip lisenin ilk sınıfına geçince Osmanlı sözcükleri kullanma yoluyla arkadaşlarına üstünlük sağlamaya çalışıyordu. Ama Türkçenin akıcılığını, sevimliliğini anlayıp eskiden ayrılmada geç kalmadı.

1943'te kitabı olan şair sınıfına girince, 16 yaşın çocuksu olgunluğu ile yeni dergilerin okuru oldu: **Servetifünun-Uyanış, Varlık, Çığır, Ülkü, Fikirler, Yürüyüş, Yurt ve Dünya, Adımlar, Pınar..**

Eh, bu sanat, edebiyat ve fikir dergilerinin birbirinden ayrı havası içinde Şükran seçimini yapacaktı.

1940 toplumcu-gerçekçi şiir gelişiminden esinlenerek 1944'te hem içerik, hem biçim yönünden kendini buldu ve bu çizgide gelişerek günümüze geldi, ödül alacak başarıya ulaştı. Bunda Nâzım şiirinin gizlerini öğrenmenin, içeriğe göre biçim ilkesine bağlı kalmanın, şiirin yaşamdan ve toplumdan kopmaması anlayışında bilinçle yol almanın etkileri vardı elbette. Dalgıç şiirinin son dörtlüsünde anlatır gibi bunu:

Kendi denizlerimin dalgıcıyım ben / Bir alışkanlığı sürdürür gibiyim belki / Soluğumun son aşamalarına geldi, / Gidiyorum içimdeki sesin peşinden.

(1981 Şubat)

Yaşamını Heybe şiirinde anlatır yalın ve süssüz:

Doğumu Antalya'dan getirdim, / Yenikapının bilmediğim bir evinden. / Binbaşım yeni gelmiş cepheden, / Anam en güzel yaşında. /

Çocukluğu Topkapı'dan getirdim / Tarhana çorbası kokar.. / Bir gecemi görsem yetimliğin aynasında, / Anıları durdurmak gelir içimden. /

İlkgençliği İzmir'den getirdim. / Özgürlük sözcüğü yetmez anlatmaya.. / Nasıl sığmış avuçlarıma koca dünya, / Kitabın biri insan, biri ben. /

Denizli'den getirdiğim / Mahpushane işi bir fotoğraf.. / Kayar gider belleğimden, / Ne kadar yattım, ne zaman çıktım, ne zaman girdim?. /

Balıkesir'den yüz köyün adamını getirdim, / Gözleri hüzün çiçeklerdir / Kimi kuşkuyla bakar yüzüme, / Kimi kardeş bilir beni. /

Kadıköy'den kimi getirdim bilirsiniz, / Yılların eskimeyen şiiri.. / Yeni çağlara birlikte yürüdüğüm, / Bilmediğim çağlardan gelen.

(1981 Mart)

★

Şair, Şehreminli Mehmet Salih'in oğlu. Babası; Tarablus, Balkan, Sarıkamış, Sina çölü savaşlarına katılmış, Çanakkale'de düşmana üstün gelmenin tadına varmış bir Mustafa Kemalci.. Mütareke'de ünlü M.M. Grubunda çalışmış. Babanın ünü, giysisi, Şükran'ı bir askersel okula girmeye yönlendirmiş ama, günler onu sivil okula yazdırmış.. Yoksulca geçen çocukluk yılları «tarhana çorbası»nın sıcak tadıyla, mis gibi kokusuyla bellekte kalmış. İlk gençlik yılları İzmir'in şiirli ve şairli ortamında geçmiş. Attila İlhan, Kemal Bekir Manav gibi

şimdilik

alev alatlı

Bu yol ıssız arkadaşım
Yalnızlık insana yakışmıyor
Bir ben varım, bir buzlu gök
Toprak soğuk, evler evsiz
Yerle gök arası bir garip mekan
Bu yolda yıldızlar benden değil Süleyman
Boşluk
Ne bir ses
Ne bir kıpırtı.
Sonrası?
Sonrası hindin sunyası, arabın sifri
Türk'ün sıfırı
Düzen dışı, verisiz bu etken
Erişilmiyor, korunulmuyor, kınanınmıyor
Bu yolda yıldızlar bir garip Süleyman
Haykırr
Ne bir engel
Ne bir yankı
Sonrası?
Sonrası hindin cangılı, arabın çölü
Türk'ün bozkırı
Tekile gömsem kendimi
Sessiz, uyarısız
Tekil ıssız, tekil ukala
Uyarı yalvarış değilse, intikam
İnsana yakıştıramam
Bu gece yıldızlar bir garip Süleyman
Yaşammm
Ne bir muştu
Ne bir ağıt
Sonrası?
Sonrası, hindin doğası, arabın duası,
Türk'ün tevekkülü

yazın erleriyle arkadaşlık etmiş. Şair olarak Halkevinde şiirler okumuş dinleyicilere.. 1946 ortamında siyasal parti bolluğunda CHP'ye karşıt olmanın uzantısında Denizli'de tutuklanmış. İzmir hapishanesini tanımış ve 4.5 aylık bir özgürlük özleminden sonra çok deneyim kazanmış ama bir de kaybı olmuş: Okul yaşamı! Lise, artık tatlı bir anıydı sadece..

1961 sonrasının siyasal ortamında yine demokratik yaşamın vazgeçilmez koşullarından biri olan çok partili dönemde, yine seçimini yaptı, siyasal örgütlenmede başarı sağladı, Balıkesir'den köy köy oy sağlamayı bildi ve bunun verdiği kendine güvenle Parti Genel Kongresinde Genel Yönetim Kuruluna seçilmek için açıkça çalıştı; sinsice değil, erkekçe..

İşsiz yıllarında tanıyınca Şükran'ı, yıllar 1950 öncesiydi. Gece Postası sayfalarına yazılarını koyabilmenin sevincini tattırdı bana. Hayat arkadaşını bulunca, bir başka arkadaştan onun burnuk anlatımını dinlerken yan tutmayı istemedim. İkisi de arkadaşımdı, gönül macerasında padişah fermanının bile dinlenmediği bilinir...

Eylem dergisini çıkardığı, Ataç Yayınevi'nin yöneticisi ve sahibi olduğu yıllar Eylem'e yazarken o da bana «telif hakkı» verdi, ödeştik.. Siyasal uğraşta dostça yıllar geçirdik. Şükran, artık yalnız şair değil, sözlük yazarı, edebiyat konularında yorumları önem kazanan, açık oturumlarda etkin konuşmaları alkış toplayan, ayakta konuşurken yazılı kağıtlardan destek almayışıyla da konusunun bilgini olduğunu kanıtlayan Şükran, **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü**'nde yanlışlara düşünce şaşırdım.

İşçi örgütlerinin gazete ve dergilerinin yazışleri müdürlüğü, bir konfederasyonda 7 yıl seçimle görev yapmış genel sekreteriyken **Sözlük**'ünde benden «sendikalarda sekreterlik yaptı» demesi belleğine ve dostluğumuza yakışmayan yanlışlardan biriydi. Öteki şair ve yazarların yaşam ve yapıtları listesinde de yanlışlara düşmesi düşündürücüydü. «Ali'nin kitaplarından önemlileri şunlardı» deyip o yazarın on yapıtından üçünü, beşini yazmak bir yoldu. Ama «Ali'nin yapıtları şunlardır» deyip on yapıttan beşini, yedisini bildirmek aldatıcıydı, kolay bağışlanır bir tutum değildi.

İlk baskısı 1971'de yapılmış bir sözlükte, 1978'lerde birçok şair ve yazarın gelişim çizgisine uygun değerlendirmeler gerekti. Oysa Şükran buna önem vermemiş, ilk yargısı ve ilk değerlendirme için kullandığı alıntılarla yetinmişti. Bunlar, hiç de lâyık olmadığı halde, haklı eleştirilere neden olunca üzülmüştüm. Şükran, bunca özeni, bilgisi, çalışkanlığı varken bu eleştirileri kolayca önleyecek çapta bir sanatçı ve tarihçiydi, biyografı. Neden böyle oldu? «Acelecilik» ve ekip çalışmasını ihce eleyip sık dokumaya gerek duymayan bir iç güven buna yol açtı denebilir miydi? Muzaffer Uyguner'in de dört sayfayı bulan eleştirileri ve hata belirtmeleri de yayınlanmıştı Yazko Edebiyat'ta... Oysa Şükran, bu önemli **Sözlük**'le de şairliği kadar gelecek yıllara kalacaktı, daha titiz davranması gerekirdi. Yine de çoğumuzun sık sık başvurduğu bir temel yapıttır **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü**. 1076 yazar ve şair hakkında yine de derli toplu bilgi veriyor.

★

Bir Yürekten Bir Yaşamdan adlı şiir kitabıyla şair Nevzat Üstün adına düzenlenen yarışmada güçlü bir şair olan dostum Kurdakul'un ödüllendirilmesi beni de sevindirmişti. 1978 1981 yıllarında yazdığı şiirler sağlıksız bir dönemin izlerini taşıyordu. Şükran da zaten bu «şiirlerime değiştirme gücümüzün çok azaldığı döneme özgü acılar egemendir» diyordu.

Şiirinde yeni bir aşama yapmak için mi desek, dönemin sancılı aylarının havası dışına çıkma istemi mi desek, Şükran ünlü romanların, oyunların ünlü kişilerini, tiplerini konu eden şiirlere yönelmiş ve bunu bir yarışmaya göndermişti. Sonra dergilerde bu şiirlerden örnekler okuduk. Yaşar Kemal'in Meryemcesi yerli, Michaud yabancıydı ama, Şükran'ın yaklaşımı dostçaydı. Meryemce'de **«Gözleri kuytularda kalmış / Dağların Meryemcesi / Uyku boşluğuna düşende / Bi yaprak kımıldasa şimdi / Canı kanıyor yüreğinde»** diyordu. Buna karşın Michaud için yazdığı şiirde İkinci Dünya Savaşındaki haince saldırı ve kahramanca direnişe geçiş, nutuk edebiyatı dışında bir şiir sevisiyle işlenmişti: **Ey unutulmaz simgesi gençliğimizin / İşgal gecesinden çıktın da geldin / Sessizliğin sesine.**

Konuya ayrı biçim veren Şükran, Ophelia için başka bir kalıp kurmuştu sözcüklerle: **Perde inse, ışık yansa gecemizde / Dalsak bir odasına yoluna düştüğümüz evin / Acısı duyarlığımıza yansıyan sesin / Sevdamıza coşum katar bizim de.**

Şiirde, öyküde, edebiyat tarihimizde, 1940 şiirimizde özgün görüşleri ve anlatımı olan, «yalınlık yoluyla da şiirsel ustalığa varılabileceğini, ölçü ve uyakla da serbest şiir kadar rahat bir söyleyişe ulaşılacağını» kanıtlayan Şükran, imgelerinde çağrışımı kolay bir yapı kuruyor son şiirlerinde. «Bir dalı derviş Yunus'a çıkar»ı içeren şiirinde sanırım en kalın dal ve o en kalın dalda uçuşan bir kuşun adı unutulmuş gibime geliyor.

Çok yönlü bir şair ve yazar olan Kurdakul, toplum yaşamında çok aktif rol aldığı dönemde ne şiir çalışmaları, ne edebiyat tarihi üzerindeki araştırma ve yazımları sanki onu ilgilendirmiyordu. Bu dönemi ister istemez sona erince, şiire sarılıyor, yetinmiyor, öyküye dalıyor, bunlar da yazın çalışmalarını sürdürme alanındaki istemini karşılamıyordu. İşte o doyumsuzluk aylarında **Sözlük**'e kendini veriyordu. Toplumcu - gerçekçi olanları antolojilerine almayanlar gibi davranmıyor, sağcı sayılan nice yazar ve şaire de nesnel bir yaklaşımla eğiliyor ve onlar için de maddeler açıyordu. Geçmiş yılların dergileri hakkında -bulabildiği kadarıyla yetinerek- bilgi verme yolunu da tutuyordu.

Kurdakul, yıl yıl, dönem dönem gelişmiş, değişmişti. Miting söyleşili şiirlerdeki başarısını imgelerle dize yoğuran bir şiir işçisi olarak sürdürüyordu. Zaten Şükran da şiirlerinin üç evreden geçtiğini söylüyordu:

1) 1945 - 1955'e dek uzanan dönem. Bu on yıllık sürede toplumsal çelişkiler, şiirlerinde sanatsal yapı içinde sergilendi.

2) 1955 ve sonrasında biçim, sözcüklerin dizelerdeki yeri, dizeler arası uyumla uğraştı, yine de şiirlerine gerçekçi olma kaygısı egemen oldu.

3) Yaşanan son yıllar içinde karamsarlığa varan, acıları yüreğinde duyan bir şair tipine dönüştü Kurdakul. Ama Şükran «acıya teslim olmayan» şair kalmayı bildi şairliğinin 40. yılında. Ne mutlu ona!

BİLİM ve SANAT

35. SAYI / İLETİŞİM ve ÇAĞDAŞ YORUMLAR

ROTATİFLER DOĞRU DA SÖYLER

- İletişim Teknolojisindeki Gelişmelerin Ulusal Kültürlere ve Gelişmekte Olan Ülkelere Etkisi
- İletişim Alanına Liberal Yaklaşım ve Çağdaş Yorumlar
- Çağdaş Yaşamda Televizyon ve Video

- Nobel Barış Ödülleri: Bir Ödülün Anatomisi
- Suna Kan: «Halkın İyi Şeylere Hayır Demeyeceğine İnanıyorum
- Fotoğrafın Belgeci Kullanımına Örnek: «Ankara» Çalışması

- Yazarın Görevi İnsanlığın Acıları Önünde Duyarlı Olmaktır
- Yitirdiklerimiz: Murat Sarıca - Şerif Tekben
- Türkoloji Çalışmalarında Adımlar
- «Orta Eğitim Tarih Kitapları» Üzerine Küçük Bir Not
- Ders Kitapları: Çocuk Yaratıcılığının Sınırlandırılması ya da Sulandırılması
- İnsanlığın Yüceliş Tarihine İlişkin Bir Deneme ve Düşündürdükleri

•

Karikatürler, kitap, satranç yazıları

•

Hıfzı TOPUZ
Mahmut T. ÖNGÖREN
Atael BEHRAMOĞLU
Oğuz OYAN
Ferruh DOĞAN
Mustafa OKAN
Remzi İNANÇ
Raşit KAYA
Şükran KURDAKUL
Ertuğrul ÖZKÖK
Ümit SARIASLAN
Nezih DANYAL
A. Tufan AYDIN
Aysel AZİZ
Güney GÖNENÇ
Kemal CENGİZKAN
Hüseyin FERHAD
Hatay DUMLUPINAR
Tan ORAL

ADRES:
Emek İşhanı (Gökdelen) Kat: 10/1003 Yenişehir - ANKARA
İSTANBUL TEMSİLCİLİĞİ: Molla Fenari Sk. Nadir Han Kat: 5 Cağaloğlu

nobel edebiyat ödülünü kazanan

william golding

zehra güngör

Ellili yılların İngiltere'si, o yıllarda, kıta Avrupa'sından çok daha farklı bir görünümdeydi. Avrupa'da olagelen her türlü politik akımdan uzak kalmış, neredeyse bu olaylarla bağlarını koparmış gibiydi. Dolayısıyla bu yıllarda İngiltere'de yazılan romanlar çoğunlukla «yöresel» ve «içine kapanık» türdendi. Ancak, son yirmi yılda Iris Murdoch, Lawrence Durrell, Muriel Spark, David Storey, John Fowles ve William Golding gibi yazarların ünü birdenbire parladı ve adayı aşıp yavaş yavaş kıtalar arasında bile dolaşmaya başladı. Bu yazarlar düş güçlerinin de yardımıyla gerçekliği, insanın iç dünyasının gerçekliğini, apaçık ortaya koymaktalar. Bu düşlemler artık düşünen kafaların ve gören gözlerin düşlemleridir. Kısacası bu romancılar dünya sorunlarıyla içli dışlı olabilecek imgelem ve mitos yüklü durumdadırlar.

İşte bu kuşağın romancılarından, bu yılın Nobel Edebiyat Ödülü sahibi William Golding 1954'de yazdığı ilk romanı **Lord of the Flies** (Sineklerin Tanrısı)la birdenbire ünlenmiş, bugüne dek sekiz roman, üç uzun öykü ve bir tiyatro metnine imzasını atmış, insanı ürpertecek dereceye vardırdığı insanoğlunun iç dünyasının gerçekliğini romanlarında gözler önüne sermiştir.

9 Eylül 1911'de doğan Golding; önceleri İngiliz edebiyatı ve fen okur, Oxford Üniversitesi'ni bitirir, kimyager Ann Brookfield'le evlenir ve 1934'de bir şiir kitabı yayınlanır; ancak şiirlerinin pek başarılı olduğu söylenemez. 1939-46 yılları arasında Deniz Kuvvetlerinde görev alır ve İkinci Dünya Savaşı'nın tüm acımasızlığını yaşar, bununla birlikte savaş sonrası kendisine yöneltilen savaşla ilgili soruları hep yanıtsız bırakır. Savaştan sonra, daha önceki işine, öğretmenliğe döner. Öğretmenlikten ayrıldıktan sonra kendini bütünüyle yazarlığa verir. Bu kez roman yazmaya başlar. Şiirlerinin yayınlanışından tam yirmi yıl sonra ilk romanı «Sineklerin Tanrısı» (1954) yayınlanır. «Şiirlerim ilgi görmeyince romana yöneldim» diyen Golding bu kitabıyla oldukça ün kazanır. Roman 1963'de Peter Brook tarafından film yapılır. 1980 yılına dek yalnız İngilizce olarak 97 baskı yapar, bu 7 milyon adet kitap demektir. Aynı anda «Sineklerin Tanrısı» birçok dile de çevrilmeye başlanmıştır. Golding'e romanının ne hakkında olduğunu sorduklarında verdiği yanıt şu olur: «Okuyucu kitabın ne hakkında olduğunu daima yazardan daha iyi bilir».

«Sineklerin Tanrısı»nı R.M. Ballantyne'nın 1858'de yazdığı «Coral Island» (Mercan Adası) isimli serüven kitabının bir uyarlaması olarak görebiliriz, ancak Golding, insan doğasındaki kötülüğün ortaya çıkarılmasını, insan soyunun kötülüklerini ve günahlarını son derece gerçekçi bir anlatımla ortaya koyarak romanının «Mercan Adası»ndan ayrı bir boyut kazanmasını sağlar. Böylece «Sineklerin Tanrısı» daha ilk günden «klasik» denebilecek niteliklere sahip olur. Romandaki anlatım ve kurgu buna en büyük etmendir. Savaş sırasında geçirdikleri bir deniz kazası sonucu ıssız adaya düşen yaşları 6-12 arası çocukların bu adada kendilerine nasıl bir dünya yarattıkları romanda adım adım izlenir. Bu ada neredeyse bugünün dünyasının bir 'microcosm' (küçük dünya)udur. Çocukların adada yarattıkları savaş evreninden onları kurtarmaya gelenlerin kendileri ise zaten bu savaş çarkının içindedirler. Golding romanının özünü şöyle açıklar: «Tema, toplumun eksikliklerinden insan doğasının eksikliklerine dönüp gerçeği göstermeye çalışmaktadır. Toplum biçimi ise bireyin töresel yapısına dayanmalıdır, politik bir sisteme değil. Ahlak budur, ancak açıkça bu, mantıklı ve saygın olmalıdır. Kitabın tümü simgesel bir yapıdadır, yalnız yetişkinlerin yaşamının izlendiği sondaki kurtarma sahnesi şerefli ve başarılıdır, ancak aynı kötülükteki çocukların adadaki simgesel yaşamı gibi gerçeklik de ağa düşer. Subay, insan avcılığını yarıda keserek ilerde düşmanını aynı amansız yolla avlayacak kruvazörle çocukları adadan kurtarmaya çalışır. Bu yetişkinleri ve kruvazörleri kim kurtaracaktır?» [1]

Öte yandan İngiliz eleştirmen Walter Allen 1954'de haftalık 'New Statesman' dergisinde şöyle yazar: «Sineklerin Tanrısı bir karabasandır. Fazla ustaca yazılmış kolay etkileyici bir öykü. İçindeki gerçekçi sanılar tipik bir savaş sonrası yazınsallığını gösteriyor». 1964'de kitabı «Tradition and Dream» -Gelenek ve Düş- de ise Allen Golding için, «Barbarlık ve kaos içindeki uygarlık ve dehşete düşürücü ilk günah kavramıyla gerçekten dindar bir romancı» der.

William Golding

Bununla birlikte Golding mitosa yönelik malzemesi, acı alaycılığı ve simgesel anlatımı, allegori kullanımıyla tüm yapıtlarında iyi ve kötüyü aynı potada eritir. İyi ve kötü artık onun ana temalarından olmuştur. İnsanı hem iyi hem de kötü içgüdülerin yönlendirdiğine, iyilik ve kötülüğün, aydınlık ve karanlık güçlerin dış dünyadaki gibi insanın iç dünyasında da çarpıştıklarına inanır. Buna karşın Golding bütünüyle karamsar değildir, gerçeği görür. Öte yandan romanlarında yarattığı fabl geleneği anlatımındaki şiddet olaylarında daha inandırıcı rol oynar. Bunun yanısıra usta ve yetenekli bir anlatıcı ve ahlak sorunlarının derinliğine inen bir yazar olan Golding, politikayla gündelik yaşam ilişkisini büyük bir ustalıkla işleyen, iğneleyici anlatım gücü olan 19. yüzyıl İngiliz romancısı Anthony Trollope'u büyük bir beğeniyle okur.

Golding «Sineklerin Tanrısı»ndan hemen sonra **Inheritors**'ı (1955) -Varisler- yazar. Romanda taş devri ilkel insanının masum dünyasının insan soyu tarafından zorla ele geçirilmesi ve daha sonra içlerindeki kötü güçlerin de etkisiyle bu insanların şeytana tapmaya başlamaları konu edilir. Golding'in bu romanı yarıbilimsel, düşsel öyküler yazan 20. yüzyıl İngiliz yazarı H.G. Wells'in romanlarına bir yanıttır. Golding allegoriyi burada da elden bırakmaz.

Pincher Martin (1956) -Hırsız Martin- adlı romanın kahramanı bir denizcidir. Bu denizci tanrısal imgeleme karşı gelir ve ölmüş olduğu halde geçmişini orada görerek sonunu hazırlayan kayaya cesurca ve inatla sarılmayı yeğler. Golding **Free Fall** (1959) -Özgür Düşüş- isimli romanında ise bir sanatçıdan gene simgesel yaklaşımlarla söz eder. Güzellik, iyilik, sevgi güçleri kötülük güçleriyle burada yoldan saptırılır. **The Spire** (1964)da -Kule Tepesi- Golding, Salisbury Katedrali yakınında yaşadığı için buradan esinlendiği sanılır. Romanın ana teması düşüncenin allegorisidir. Romanın kahramanı katedral kulesinin tepesinin bitişini en sonunda görür, ancak kıyıcılığın ve kötülüğün de sonucuyla hasta yatağında şöyle der: «Masum hiçbir iş yok. Tanrı'nın nerede olabileceğini bir tek Tanrı bilir». [2] **The Pyramid** (1967) -Piramit- de ise insanın içindeki şeytanın kötülüğe, yakıp yıkmaya yönelik arzularının açığa çıkarılması ele alınır. Golding'in 1979'da yazdığı romanı **Darkness Visible** (Görünür Karanlık)'da gene güncelliğini yitirmemiş bir olay dile getirilir. Roman imgelem yoğunluğu içinde bölüm bölüm olayları sergiler, şiirselliğe yakın, özgün ve nükte yüklü bir anlatımla insanlıktan uzak duygulara karşın iyiliğin de ortaya çıktığı bir tema çevresinde anlatılır, giz doludur. Romanda karamsarlık her şeydir, hakikat ise yalnızca şüphedir.

William Golding son romanını 1980'de yazar: **Rites of Passage** (Yolculuğun Ayini). 1800'lerin başındaki Napolyon deniz savaşlarına katılan bir gemiyle yapılan yolculuk anlatılır. Romanda iki simge vardır: Gemi acımasızlıktır, zorbalığın gerisinde erdemin korunmasının güçlülüğünü simgeler. Zeka ise hem ölüm hem de yaratmadır.

Nobel Ödülü'nün yeni sahibi William Golding'in bu sekiz romanından başka **The Brass Butterfly** (Pirinç Kelebek) isimli üç perdelik bir oyunu, **The Scorpion God** (Akrep Tanrı) adı altında topladığı üç uzun öyküsü ve **The Hot Gates** (Kızgın Kapılar) isimli denemelerini ve eleştirilerini içeren bir kitabı vardır.

Kimi eleştirmenlere göre Golding, çağımızın insanını çok yakından ilgilendiren ürpertici, giz dolu romanlar yazıyor, karanlık ve yarım kalmış düşünceleri aydınlatıp tamamlıyor, çarpıcı gerçekliğiyle kendimizden bile gizlediğimiz yanlarımızı bize yansıtıyor.

---

1) **Allegory - The Theory of a Symbolic Mode - , Angus Fletcher, Cornell University Press, 1970, s. 317.**

2) **The Pelican Guide to English Literature - The Modern Age - , 7. cilt, Penguin Books, 1975, S. 522.**

yapısalcılığın eleştirisine doğru- 2

fransız yapısalcılığı: yöntem – bilimsel notlar

natalia avtonomova

Yöntemsel sorunlar ya da başka deyişle bilimsel bilgi'nin kendine yönelik analizini gerçekleştirmek, yeni bilgileri düzenleyip geliştirmek ve bunları uygulamak amacıyla normlar arasından seçim yapma, doğal olarak bilimin, başka deyişle nesnel dünyayı öğrenmenin önde gelen görevi sayılır; çünkü bilimin pratik bilgi sonuçları elde etme faaliyeti büyük ölçüde, bilimin kendine ilişkin bilincinin gelişmişlik düzeyine bakar. Bilimsel bilgi'nin birbirinden yalıtılmış ayrı ayrı süreçler ve yöntemleri değil de, temeldeki yöntemleri ve kavramsal mekanizması yeniden gözden geçirilip değerlendirildiğinde, bilimin gelişmesi ve kendi üzerine eğilme süreci eş zamanda gerçekleşip birbirine koşut çizgiler izlemekle birlikte, bilimin ikinci işlevi olan «kendini gerçekleştirme» işlevi, bu sürecin kritik aşamalarında büyük bir önem kazanır. Böyle dönemlerde, bilimin kendi bilincine varma ve kendi üzerinde düşünme görevinin, bilimin o dar sınırları dışına taşan belirli bir toplumsal-kültürel ve dünyagörüşsel öneme kavuştuğu apaçık görülür.

Yüzyılın başında doğabilimleri geleneksel anlayışlardan (kavramlarda) ileri gelen bir bunalımdan olduğu kadar, bilimsel bilgiye yeni felsefi-yöntembilimsel ve dünyagörüşsel temeller sağlayıp düzenleme gereksinmesinden doğan bir çalkantı dönemine girdiler. (...)

İşte bu yüzden, insanbilimlerinde yöntembilimsel düşünceye yönelen eğilim gittikçe daha gözle görünürleşmiştir: Bilimadamı, bilimin iç görevlerinin yanı sıra, bilimin kuramsal gelişmesinin ölçütlerini, hedeflerini, olanaklarını ve bunların gerçekleştirilme koşullarını da düşünür. Gerçi bu eğilim her ne kadar genel görünüşü belirleyiciyse de, mutlak bir eğilim değildir. Soru'nun bu yeni koşullarında felsefi düşünceye doğru dikkat çekici bir yöneliş doğmaktadır.

Bununla birlikte, derinlemesine bir yöntembilimsel düşünceye yönelmiş genel (düşünce) eğilimi de, birbirinden farklı gibi görünebilen değişik biçimlerde gerçekleşmektedir. Böylece bir yandan, bir dizi insanbilimine bir tür «aşağılık kompleksi»nin kimi dışavurışları gözlemleniyor: Dıştan, yani doğa ve matematik bilimlerinden bilimsel ölçütler ödünç alma eğilimi, daha kesin bir deyişle, (insanbilimleri alanının) belirleyici etmenlerini arama (işlemini), hazır araştırma aygıtlarının ve tekniklerinin uygulanması düşüncesine indirgeme eğilimlerinin yanı sıra insanbilimlerinin kimi alanları, doğabilim ölçütlerine sığdırılmayan ve bu (ölçütlerle) özdeş olmayan bir kusursuzluğun ve nesnelliğin araştırılmasına doğru bir eğilim içinde bulunuyorlar. İnsanbilimlerine duyulan bu saygının karakteristik yanı, dilbilimin yöntembilim düzeyinde (vaadettiği) geniş boyutlu yardım umutlarından beslenmesinde belirginleşir. Dilbilim, insanbilimleri içinde, kimi alanlarına biçimleştirmeyi ve matematikleştirmeyi sokan ilk bilimdi ve insan bilimlerinden biri, -insan kültürünün en önemli sonuçlarından, araçlarından ve aynı zamanda öncüllerinden olan dilin, bilgisine yönelik bir bilim- olarak kalmakla birlikte, bu doğrultuda oldukça elle tutulur sonuçlar aldı.

Fransız yapısalcılığı, insanbilimlerindeki bu akımların gelişiminin izini sürmede ilginç malzemeler veriyor. Fransız yapısalcılığının ön plana ittiği tartışmalı ve yapıcı sorunlar, yöntem sorununun yapısalcılar için Descartes'ın, Kant'ın ya da Avrupa Rasyonalizmi'nin başlangıç ve en parlak dönemlerindeki kadar gündemde olduğuna tanıklık ediyor. Çünkü yapısalcılar arkalarındaki kapsamlı felsefi geçmişe karşı, yöntem sorununu bilgiyi gerçekleme sorunu ve yöntemi bilgiyi elde etme ölçütü sayıyorlar. (...)

Tabii bir bilimadamının kendisi üzerine görüşleri, ona şu ya da bu bilimsel düşünce eğilimini atfetmek için tek başına yeterli bir dayanak değildir; ancak yapısalcılık örneğinde böyle olgular son derece belirleyici oluyor. Bu olgular, Fransız yapısalcılığı kavramının bir bütünlük olarak içerden değil dışardan doğduğunu ve bir bilimsel akım ve bir yöntembilimsel sistem olarak öznelci yorumlara açık olma tehlikesiyle yüklü olduğunu gösteriyor. Bu tehlikeden kaçınmak için, temsilcilerinin daha bir birlik içinde oldukları yapısalcı eleştirinin amaçlarını yeniden kuralım, toplayalım.

Gerçekten de ayrıntıları bir yana bırakıp asıl amacı göz önünde tutarsak, Avrupa merkeziyetçiliğinin Cl. Lévi-Strauss'un eleştirisinin; evrimci gelişmenin, kültür tarihçisi Foucault'un; akıl-merkeziyetçiliğin (us-özdekçiliğin) ruhbilimci Lacan'ın ve nihayet akronizmin (zamandışılığın), -başka deyişle- estetik haz ve ideallerin zamandan sözde bağımsızlığının, Barthes'ın edebiyat eleştirisinin konusu olduğu görülür. Fransız yapısalcılığının insana ilişkin ruhbilimsel, insanmerkezci anlayışların bunalıma düştüğü bir dönemde ortaya çıkmış olmasından ötürü, yapısalcı eleştiri bir yandan öznelci, varoluşçu ve bireyci düşünce düzeyinde kalırken, öte yandan klasik akılcı anlayış düzeyini terkedemedi. Fransız yapısalcılığının, yalıtılmış olarak gelişen öteki Avrupa «yapısalcılıklarından» ayırdedici özelliği, belirttiğimiz bu durumda, iki düşünce düzeyinde savaşmak ve kendi-varlığının yararları için bu her iki düşünce eğilimine de saygı göstermek zorunda kalmasıdır.

Öznenin; bu öznenin bilinç güdümlerinin ve dürtülerinin, -gene bu özne-

nin- bilimsel açıklamanın kimi evrelerinde bir başvurunun çıkış noktası olarak değil de, göstergesel-simgesel kültür dizgelerinin bilinçsiz işleyişine (işlevselliğine) dayanan ikincil düzeyde bir oluşum olarak - bilincinin ve kendinin - bilincinin yapısalcı anlayışla ele alınmasını açıklayacak olgu, kültürün sezgici ve ruhbilimsel ilkelerle açıklanmasına karşı (yapısalcılığın) mücadelesidir.

Bu gizli iç yapıları açığa vurmak yapısalcılığın özüdür. Sıradan bilimsel ilginin sorunlarının genişliğini belirleyen esas öğeleri senkroninin diakroni önündeki birincilliği, ilişkilerin değişmezliğini belirleme amacı vb.'dir; ve Fransa'da 1960'larda yapısalcılığın doğuşunu ve yayılmasını getiren tinsel, ideolojik ve dünyagörüşsel güçler nedir? (...)

1960'larda Avrupa aydınlarının önemli bir bölümünün dünyagörüşü, belli belirsiz bir Batı toplumunda insanın, insanlıktan uzaklaştığı duygusundan etkileniyor, bu duygu gizliden gizliye baskın ya da iç biçimleyici asli rolünü oynuyordu. Günlük bilinç düzeyinde, insanlıktan uzaklaşma ve yabancılaşma durumu, aralarında mesleksel, kültürel ve yaş açısından farklılıklara karşın, birçok aydın grubu üzerinde benzer etkiler yaptı.

Bu eğilimlerin doğrudan nedeni, üniversite öğretiminin üzerinde temellendiği geleneksel liberal-burjuva idealleri ile «liberal mesleklerin» üyelerinin aslında toplumsal baskı aygıtının yalnızca dişlileri durumunda olan gerçek rolleri arasındaki çelişkiydi. Toplumsal kademede örgütlenişin tüm düzeylerinde katı bürokratik kurallara artan eğilim ile gelişmiş kapitalist ülkelerdeki koşullar, insanın tinsel yapısının «tüketim toplumunun» teknokratik yapısından yabancılaşmasını elle tutulur halde biçimliyordu. Paradoksal bir durumun görülebileceği gibi (aslında bu, toplumsal diyalektiğin doğal bir ifadesinden başka bir şey değildi), «geç burjuva» toplumunun kalıcılaşma durumu, ideolojik bilincinin geleneksel biçimlerini bir zamanlar açık bunalımların sarstığından daha az sarsmadı. Bu durum, her ikisi de ya toplumsal gelişme tarafından saf dışı edilmiş ya da erişilmezliği kanıtlanmış olan hem egemen olguları protesto edişi, hem de geleneksel insancıl ideallere katılışı anlamsız kılıyor gibiydi.

Bu çöküntü ve hüzün atmosferinde sosyo-psikolojik ve dünyagörüşsel havanın biçimsel etmenlerinden biri günlük bilinçde bilimin iki söylencesinin çelişkisi oldu: Bilimi tüm toplumsal sorunlara karşı her derde deva kılmak, insanın maddi yaşantısını ve tinsel dünyasını örgütleyebilecek bir güç yapmak olan bilimsellik söyleni, ya da bilime kayıtsız kalan hatta saf insancıl değerlere düşmanlıkla yaklaşan bilim karşıtı söylen. Fransa'daki pozitivist ve anti-pozitivist karşıtlığın dokunaklı ve göreli yeniliği, bizce pozitivizmin gelişmesinin üçüncü döneminin Fransa'da kendini hiç hissettirmemesi (her ne kadar Fransa pozitivizmin doğum yeri ise de) ve bilimin toplumsal rolü üzerine İngilizce konuşan ülkelerde uzun süren tartışmaların Fransa'da yer almayışıdır. Yapısalcılık bu ideolojik koşullarda kendine yer buldu. Yukarıda özetlenen durum nedeniyle kitle bilinci yapısalcılıkta «formüller krallığı» görüntüsüne büründü.

Fransa'daki tüm toplumsal, politik, ekonomik ve ruhbilimsel durumu ele almak ya da sınıfsal çatışmanın, toplumsal grupların kurum ve yapılarındaki değişikliklerin, değişik politik eğilimlerdeki rollerinin, Fransız ulusal ekonomisinin özgül özelliklerinin vb. bileşenlerin ayrıntılı bir çözümlemesini yapmak savında değiliz. Yalnızca görüşümüze göre yapısalcı sorunların ortaya çıkışını hazırlayan kimi koşulları gözler önüne sereceğiz. Bu koşullar, önce belirli olgular ve felsefi bilinçle (felsefenin varoluşçu görünümde gelişimi) sonra kitle bilincindeki belirli olgularla (kitle bilincindeki «üçüncü dünya» görüntüsü) en son olarak da toplumsal ve siyasal eylem sahnesinde toplumun oldukça geniş tabakalarının boy göstermesiyle ilgilidir ve son koşul dolaylı olarak birinci ve ikinci koşulları yansıtır (Mayıs 1968 olayları).

Yapısalcı yaklaşımın özgüllüğünü açıklayan temel ideolojik ve sosyo-politik olgulardan birincisi, belki de, işgal ve direniş günlerinde bireye, insanın insanlık karşısındaki ahlaksal sorumluluğu üzerine yoğunlaşmış olan varoluşçuluğun tıkanan olanaklarıydı. ... () Varoluşçuların düşüncelerine göre geçmiş ve gelecek belirleniminin baskısını ortadan kaldırarak insan varlığı, içinde bulunduğumuz zaman dilimi ve bireyin kendini seçmesi gereksinimi üzerinde yoğunlaşmıştır. Varoluşçuların düşündüğü «dünyadaki insan» durumunda orta yol yoktur: birey ya varlığını farkederek kendi benliğini seçer, ya da seçiminden, dolayısıyla insan varlığından vazgeçer.

En başından beri varoluşçu felsefenin ölçütünün bireyci bir yönü olmuştur: faşizmin Fransa'yı içine düşürdüğü insanlık dışı ortamda insanın kendi içinde bireysel kurtuluşuna yönelik bir yol. Böylece varoluşun bilincin önyansıtma

Roland Barthes

düzeyiyle bağlantısı olduğu doğrudur; bilincin tüm birey dışı belirlenişleri esas olarak dilin söz kalıplarıyla ve propagandanın mantıksal klişeleriyle, kitlenin sorumsuzluğuyla, gerçek insan dürtülerinin sürü halinde yaşamanın hastalığıyla bağlıdır.

Savaş sonrası dönemde, kollektif varlık deneyimi ve açık kollektif eylem, insan varlığının ve bilincin bireydışı belirlenişi sorununa değişik bir anlam verdi; Örneğin Jean-Paul Sartre'ın kitabı **Critique de la raison dialectique** (1960) de olduğu gibi varoluşçuluğun politik konumunda radikal değişikliklere neden oldu. Bununla birlikte, geleneksel varoluşcu sorunları değişen koşullara uygun bir dile çevirme ve yeni toplumsal gerçekliğin sorunlarını varoluşcu felsefe diliyle ifadeleştirme çabalarının boşuna olduğu kanıtlandı. (...)

Altmışlı yılların dünyagörüşü atmosferini oluşturan öğelerin ikincisi, felsefi bilinçle değil de kitlelerin günlük (olağan) bilinciyle; başka deyişle, bu bilincin özellikle Fransa için karakteristik bir ilgi alanı oluşturan nesnelerinden (konularından) biriyle ilintilidir. Bu gelişmeye yol açan etmense, ahlaksal stoacılığın -egemen varoluşcu ideale bağlı toplumsal ve ruhsal etkinliğinin- yarattığı boşluğun, belli bir ölçüde «Üçüncü Dünya»dan ithal edilmiş manevi-zihinsel değerlerle doldurulmasıdır.

Batı Avrupa kültür tarihinin hiçbir evresinde, dış kökenli, Avrupalı olmayan gelenek-görenek ve adetler, düşünme süreçleri ve diller, bilimcilerin dikkatini çekmeyi başaramamışlardır. Hangi çağa el atarsak atalım, ister 18. yüzyıl aydınlanma çağına, ister 19. yüzyıl romantik çağına, isterse de 20. yüzyıl başlarına, bu dış kökenli konulara yönelik ilgi, sınırlı bir bilimciler ve sanatçılar öbeğinin özel ilgi alanını oluşturmaktan öteye geçmemiştir. Öte yandan bu ilgi, Avrupa kültürünün tüm öteki kültürlerin örneklerini (modellerini) ve tartı taşlarını oluşturması nedeniyle onları bütünleştirici öğe olarak tümünü temsil etme hakkına sahip olduğu inancından da beslenir.

Kapitalist uygarlığın bunalımı, ve buna karşılık gelen bilinç şemaları daha 20. yüzyıl başlarında, ilkin özgül budunbilimsel inceleme ve araştırmalar düzeyinde (örn. V. Malinovski ya da F. Boas), sonraları İkinci Dünya Savaşı'nın ardından kitle bilinci düzeyinde uygarlığın ve ilkel toplulukların çokbiçimli tiplerini ortaya çıkarmıştır. Gelgelelim 19. yüzyılda dış konulara ve nesnelere, Avrupa dışındaki kültürlere duyulan ilgi katı ve değişmez bir görünüş sunan Avrupa manevi-zihinsel dünyasının yalnızca süsleyici bir öğesiyken, bundan böyle aydınların -üzerine kendi manevi-zihinsel dünyalarını kurmak istedikleri- yeni temellerin parçalarına dönüşür.

İnsanın özgür, doğa ile bütünlük içindeki, duyguları yönünden yetkin varlığına, kapitalist uygarlığın bozucu etkilerinden uzak kalmış «doğal insan»a ilişkin yeni söylence, işte bu yiten değerlerin yarattığı durumun sonucudur.

Ruhsal karmaşalardan yoksun bir renkli (karaderili) insanı idealleştirme eğilimi, bu bağlamda biricik toplumsal-ruhsal duyguyu oluşturmuyordu elbette. Gene de, sözkonusu duygunun alabildiğine belirsiz ve açık-seçiklikten uzak oluşu, ilkel insanların yaşamlarının ve düşünme süreçlerinin, -yüzyılın başında olduğu gibi salt bilimsel bir görev olarak değil de- sınırları belirli bir toplumsal - kültürel görev olarak incelenmesini desteklediği gibi, böyle bir inceleme ve araştırmayı haklı da kılıyordu. İşte bu bağlamda, budunbilimsel incelemelerin -içinde gerek izlencesel gerekse yöntembilimsel düzeyde- önemli birer öğesini oluşturdukları yapısalcılık, bir toplumsal gereksinmeyi karşılıyordu.

1960'lı yılların ideolojik durumunun, aynı zamanda yapısalcı yaklaşımın özelliğini de belirleyen üçüncü öğesi, toplumsal-siyasal eylemler alanına girer. Sözkonusu eylemler 1968 Mayıs öğrenci hareketleridir. Bu olaylar varoluşçu ideolojinin ve «Üçüncü Dünya»nın imajlarını kapsayan radikal sol bilincin devrimci ruhunun bir tür kanıtıydı. 1968 öğrenci olaylarının Avrupa ve Amerika'daki «yeni sol» hareketler ile ortak yönlerini bir yana bırakacak olursak, bu hareketlerin temel hedefinin, yeni bir insan arayışı,

başka deyişle, günlük yaşamın tekdüzeliği ve duraganlığı içinden çıkış yolu bulamayan insan varlığının olanak ve güçlerinin pratikte serbest bırakılması olduğunu görüyoruz. (...)

Bu gelişmeler ile felsefi sorunlar arasındaki bağıntılar gerek sınıfların genel konumunca gerekse ideolojinin işleyişini belirleyen yasalarca sağlanıyorsa da, konuya bizi ilgilendiren yönden yaklaştığımızda, bu olayların birçok bakışaçısının ve -tüm olumsuz ve çelişik biçimlerine karşın- önemli birçok sorunun gündeme gelişinin nedenleri olduğunu görüyoruz. Bir yandan bireysel kendine özgü iç dünyası ile özel bir varlık olan öte yandan toplumsal-siyasal bir eylemin öznesi durumundaki insanın bu iki yönünü birbirinden ayıran ve görünüşte bir bütün içinde birleştiren çizgi nereden geçer? İnsan varlığının evrensel doğal yanı, onun toplumsal varlık yanıyla nasıl kenetlenmiştir? Bu iki yandan biribirine geçişi kavramlaştırmanın bir anlamı var mıdır, yoksa bu ancak alabildiğine duygusal bir düzeyde gerçekleşecek bir dönüşüm müdür? (...)

Özellikle dilin o bireydışı olma özelliğinin, yöntembilim ve dünya-görüşü açısından -üstesinden gelinmesi zor- kendine yabancılaşma olgusuna yol açan etmen olduğu umuluyordu. Toplumsal bir varlık olan dil bilinçten daha «nesnel» bir görünüm sunuyordu; böyle olunca da yapısalcılar, dilin akıldışı ve akılötesi bağlamların akılcılaştırılmasını olanaklı kılacağını, kendi kültürlerinin önyargılarına karşı savaşımda yardımcı olacağını, ben'den ben'e, bundan da öteye, kültürden kültüre geçiş sorunlarında daha güvenilir bir dayanak oluşturacağını umuyorlardı. Bu nedenle yapısalcılığın yöntembilim düzeyindeki hedefi, dili bir ölçüt olarak kullanıp çeşitli/değişik kültür fenomenlerinin nesnel bir imgesini elde etmekten ibarettir de denebilir. Bu dili uygulama çalışması farklı yönlerde çeşitli nesnel ve kavramsal alanlar üretmiştir.

İşte Lévi-Strauss'un budunbilim anlayışının birinci amacı, derindeki yasadüzenliliklerini, yeni bir akılcılığı (ya da «üst-akılcılığı») arayıp bulmak, böylece Batı uygarlığı insanının neden beri yitip gitmiş duygusal ve akılsal birliğini yeniden kurmaktı. İnsan ruhunun uyumluluğu ve bütünlüğü içindeki bu gezi, Lévi-Strauss'un dizgesinin tüm kavramsal halkalarına işlemiştir. İncelediği ilkel kültürlerin yaşamının her türlü dışavurumunda (evlilik ve akrabalık dizgelerinde, söylencelerde, tören ve ayinlerde, totemcilikte, maskelerde) insan ruhunun -«ilkel» insan ile uygar Avrupa insanı arasında bir bağ kuran- evrensel ilişkiler kurucu yönlerini arar. Bu inceleme ve araştırmanın dünyagörüşünün temeli, kendine hem mekân (Güney Amerika yerlisi) hem de zaman (Neoletic insan) bakımından uzak bir olguya bakan bir gözlemcinin durduğu noktadan çağdaş uygarlığa yönelttiği romantik (dünyagörüşüne bağlı) bir eleştiridir. Söz konusu araştırmanın yöntembilimsel temeli ise aklın mantığına ve Lévi-Strauss'a göre -tabii neoletik çağda- günümüzün bilimsel-teknik uygarlığının olanağını belirleyen duyusal niteliklerin mantığına dayalı yüksek değerdir. Yapısalcı dilbilim, Lévi-Strauss'un çalışmalarını iki ayrı yönde etkilemiştir: dar anlamda, dilbilimin kimi yöntemlerini (özellikle sesbilimsel yöntemleri), doğrudan budunbilimsel nesneleri inceleyerek kullanışını, geniş anlamda ise tüm budunbilimsel nesneleri (konuları) toplumsal iletişimin birer aracı olarak kabul edişini. (Son çözümlemede bu benzerlik dilbilimsel yöntemlerin öteki kültürel nesnelerin incelenme alanlarına aktarılmasına yardım etmiştir.) Bu yöntembilimsel dayanaklar, Lévi-Strauss'un çalışmalarında farklı tipteki çeşitli budunbilimsel gerece uygulanmıştır. (...)

Lévi-Strauss'un ilkel kültürlerin araştırmasında kullandığı yöntemleri Barthes modern toplumun incelenmesinde kullanılacak birer yönteme dönüştürür. Barthes, insan etkenliğinin her ürünü, aklın aracılığıyla sağlandığına ve aklın yapıları ve biçimleri, -ilkel ya da uygar, eski ya da çağdaş- her insan için temelde aynı olduğuna göre, kültürün her ürünü bu biçimleri kusursuz kavramaya yönelik oldukları ölçüde, yapısal incelemenin konusudurlar, der. Barthes yapıtlarında özel ya da uygulamalı göstergeleri göstergebilim kuramının genel düşüncesinden aksiyomatik bir yoldan türetir. (Daha sonra bu tutumunu safça -naif- bulmuştur.): Barthes **Le dégre zéro de l'ecriture, Essais critiques, Critique et vérité, S/Z** ve öteki yapıtlarında geliştirdiği değişmez konusu edebiyat göstergelerinin yanı sıra, giyim-kuşam göstergeleri **(Systéme de la mode)**, gazetecilik **(Essais critiques)**, yemek, konutlamak, boşgezerlik, kent yapısı gibi günlük kültürün çeşitli olaylarının göstergelerini ve Mythologies'de olduğu gibi taslamacı ya da **L'Empire des singnes**'te olduğu gibi ütopik görünümlü göstergelerini inceler.

Lacan'ın yapısalcı ruhbilimi, eleştirinin iki çizgisini birleştirir: Bir yandan ruhbilimsel gerçekliğin kendine özgülüğünü, temel ruhbilimsel tepkilere bağlayıp dağıtan geleneksel çağrışımcı görüşü, öte

M. Foucault

yandan insan ruhunun tekniğini (biricikliğini) olağanüstü vurgulayan ve onun bilimsel bilgisinin edinilebileceğinden kuşku duyan içebakışçılığı. Lacan için, dilin, bilinçdışının akılcılaştırılmasının aracı olarak kullanılması, bir yandan ruhbilimsel gerçeğin kendine özgü niteliğinin -çağrışımcı ruhbilimin aksine- biyolojik (dirimbilimsel) ve fizyolojik olgulara indirgonmeden ortaya çıkarılmasını sağladığı gibi, bu gerçeği belli bir yönde (içebakışçılığın aksine) akılcı bir düzen içine de yerleştirir. Araştırmanın konusu (bilinçdışı) ve yöntem (dil) Lacan'ın anlayışında çelişik bir birliktelik oluştururlar: bilinçdışı dildir, dil gibi yapılaşmıştır.

Bilinçdışının böyle dil ile bir tutulması, Freudçu ruhçözümlemenin sorunları ile Saussurecü dilbilimin sorunlarının oluşturduğu çizgilerin birleştirilmesi, ilk bakışta anlamsız gibi görünmekle birlikte, yakından incelendiğinde, Lacan'ın dil ve bilinçdışı yorumunun onları ne karşılıklı ilişki içine sokar ne de eşitler. Çünkü Lacan, bilinçdışını simgesel olanla özdeşleştirir, bu demektir ki, ilkece onun bilince açık olduğunu (ulaşılabilir olduğunu) benimser, dili ise bir gösterge olarak -anlam birleştirici olarak- ya da anlamlandırıcı olarak- anlamlanmış birlik olarak görmez; dil anlamın yalnızca yapılaşmış bir halkası olarak içerik ile her türlü bağdan yoksundur. Dil ile bilinçdışının buluştuğu yerde, bilinçdışı anlamlı bir ölçüt içinde biyolojik niteliklerinden arınıp kültürleşirken, dil bunun tersine - gösterge iletişimin görece dengeli bir birliği olarak parçalandığından- kültürel niteliğinden arındığı gibi, göstergesel niteliğini de yitirir.

Foucault'nun uğraştığı konu için de başlangıçta belirttiğimiz «çağı altüst edici» yaklaşımı bir kez daha yineleyebiliriz: Öznenin nesnesini temize çıkarmak ve tarihsel olayların bireysel kişisel yapılarını kurmak. Bu amacını göz önünde tutarak çalışmalarına tarih değil, «arkeolojik bilgi» adını verir. (...) Foucault, gerek çözümlemelerinin derinliğini gerek elde ettiği sonuçların, görüş düzeyinde olduğundan çok daha elle tutulur bir nesnellik taşıdıklarını, gerekse araştırmasını, alabildiğine «doğallığı» nedeniyle -araştırma sonuçlarını- ulaşılmaz kılan tarihsel bilincin belirleyip koşulladığı öznel alışkanlıklardan - bağımsız kıldığını vurgular. Arkeoloji, kültürün tarihsel toprağının o derin katmanlarını tarihsel oluşumun kesintisiz akışından ayırır. Foucault özellikle **Les mots et les chose**'da - o büyük eleştirilere yol açan- durağan yapılar arama eğilimini ortaya koyar. Tarihsel gerece böyle yaklaşma tarzının da elbette sınırları olacaktır. (Zaten Foucault'un düşünce gelişmesi bunu apaçık gösterir.) Ne var ki yukarıda saptadığımız görevler açısından benimsenebilir bir yaklaşımdır bu: bir yandan eleştirel bir görev yaparken (gelenekten uzaklaşırken) öte yandan olumlu bir görev yerine getirir (çağdaşımızın göremeyeceği ya da görmek istemeyeceği bir geçmişte araştırma yapar.) Foucault'un çözümlemelerinin düzeyi sürekli ve tutarlı bir şekilde değişir: **Les mots et les choses** çağdaş Avrupa kültürünün göstergebilimsel tabakalarını incelerken, **L'Archéologie du savage** bilgi'nin ve kültürün göstergeöncesi yasalarını araştırır, ya da kendi deyişiyle «discursive praxislerini» (bir tasarımdan ötekine zorunlu geçiş yapan praxisler). Son yapıtlarında «güç» ile «bilgi» arasındaki toplumsal ilişki, ya da başka deyişle, bilgi'nin ve kültürün koşulu olarak gücün genolojisi (kökenbilimi) araştırmasının hedefini oluşturur.

Somut yapısalcı çalışmaların bu çok kısa dökümü bile, bu verimin bizi, ister istemez bir dizi felsefi ve yöntembilimsel sorunların dile getirilişine götüreceğini açıkça gösteriyor. Bu sorunlar bilim adamlarının öznel, keyfi kararları sonucu değil, doğrudan toplumsal tarihsel ve bilimsel gelişmenin mantığı sonucu ortaya çıkmışlardır. Dolayısıyla açıkça görülmektedir ki, Fransız yapısalcılığı bir toplumsal, bir de bilimsel olmak üzere, iki değişik eğilimin kesişme noktasında doğmuştur ve bu yüzden de, bilimdışı toplumsal-kültürel etkenlerin bilimin gelişimi üzerindeki etkisine ilişkin modern tartışmanın içinde ortaya atılan sorunları apaçık gözler önüne sermektedir.

yapısalcılık tartışması üzerine düşünceler

ileana bauer

Kapitalist ülkelerde diyalektik maddeciliğe duyulan ilgi son yıllarda öyle göze batarcasına arttı ki, bu olguyu artık kimse görmemezlikten gelemez ve üzerinde konuşmadan edemez. Ama bu yüzden burjuva ideologlarının, genişlemesini engelleyemedikleri diyalektik maddeciliği dönüştürücü özelliğinden soyarak zararsızlaştırma çabaları da gittikçe artıyor. Şüphesiz bu, diyalektik maddeciliği ve öncelikle onun uygulamadaki engellenemez zaferinin teorisini bilim dışı bir öğreti diye göstermek isteyen eleştirmenlerin hiç de yeni olmayan bir yöntemidir. Diyalektik maddeciliği ideolojiden, halkın yandaşlığından çözük bir bilim yapmaya yeltenmek de yeni değildir. Ama bugün diyalektik maddeciliğe karşı kullanılan araçlar yenidir ve onlara kökten karşı çıkmayan bir görüş açısından bakıldığında bile tehlikesiz değildirler.

Günümüzde Fransa'da açık ve şiddetli tartışmalara yol açan ve Fransa sınırlarını aşarak Batı Almanya'da da dikkatle izlenen yapısalcılığın diyalektik maddeciliğe karşı girişimlerde önemli yeri vardır.[1]

Bu şaşılacak bir şey değil: diyalektik maddeciliği «düzeltme» işini tüm burjuva ideolojisinin üzerine aldığını son yılların deneyimleri yeterince açıklıkla gösteriyor. Bu nedenle, bu çeşit girişime karşı daha çok konuşmak gerekiyor.

Fransa'da felsefi tartışmanın, özellikle yapısalcılığın diyalektik maddecilik ilişkisi üzerindeki çatışmanın şiddeti gözönüne alınırsa, onun eleştirisinde ve genellikle günümüzün burjuva felsefesinde bazı değişikliklerin olduğunu kabul etmek gerekir.

1950'lerde varoluşçuluk diyalektik maddeciliğin ciddi eleştiricisi rolünü takınarak Fransa'nın felsefi dünyasını velveleye verdi. İnsan problematiği felsefenin en önemli ve tek gerçek arzusu olarak ilan edildi. Diyalektik maddeciliğin eleştirisi yabancılaşma, tüm insan ve kavramları etrafında döndü. Fakat — kapitalizm şartları altındaki kişilik psikolojisinin dallarını hesaba katmadan söylersek — ortaya atılan temalarda, olumlu cevapların verileceğine dair verilen sözden hiçbir şeyin çıkmadığı (ve çıkamayacağı) belli olunca, birçok aydın varoluşçuluğa sırtını döndü.

Eleştirici literatür yığınının gösterdiği gibi, bazı genç aydın çevrelerinde, felsefenin problematiği nedir sorusu yeniden soruldu ve felsefenin ideoloji ve bilimle ilintisi tahlil edildi. Daha az «varoluşçu» ve daha çok «teorik», daha az «ideolojik» ve daha çok «bilimsel» olacak bir felsefe arandı. Burjuva felsefesinin onyıllar süren bunalımını yansıtan bu durumda yapısalcılık Fransa'da kendisinden söz ettirdi.[2]

Yapısalcılığın ne olduğu sorusuna cevap vermek basit değildir. Bunun başlıca sebebi bu adla çeşitli şeylerin kastedilmesidir. Birincisi: 1920'lerde yapısalcılık kelimesi yüzyılın başında F. de Saussure'ün kurduğu yapısalcı dilbilimle eşanlamda kullanılıyordu ve bu anlam bugüne süregelmiştir. Yapısalcı dilbilim çeşitli okulları kapsar.[3] 1940'larda ortaya çıkan C. Lévi-Strauss'un yapısalcı antropolojisi (etnoloji olarak da adlandırılır) bu okullardan biridir ve dar (asıl) anlamda yapısalcılık olarak sık sık öne sürülür. Daha sonra, 1950'lerde başka yapısalcılıklar ortaya çıktı: J. Lacan'ın yapısalcı psikanalizi, R. Barthes'in yapısalcı edebiyat eleştirisi gibi. İkincisi: yukarıdaki yapısalcılıkların hepsinin temelinde yatan düşünce tarzının, teori ve yöntem olduğu söylenir. Fakat bu «düşünce tarzı», ne yapısalcıların kendilerince ne de ikinci elden literatürde belirlice tanımlanıyor. Yapısalcıların yazılarında çok kullandıkları «sistem» ve «yapı» kavramlarıyla tanımlama çabası sonuç vermiyor, çünkü bu kavramların kendileri de açıkça tanımlanmamışlardır — felsefe diline de ilkin yapısalcılık yoluyla girmemişlerdir — ve çeşitli yapısalcılarda çeşitli anlamlara bürünürler.

Yapı kavramıyla neyin anlaşıldığı en genelde şöyle anlatılabilir: bir sistemin unsurları arasındaki bağlantıların sentaksı; bu unsurların birbiriyle etkileşiminin bütünlüğü. Bundan kalkarak, oluşumcu (generativ) yapısalcılığın önemli temsilcilerinden biri olan J. Piaget'nin yaptığı gibi, yapısalcılık son onyıllarda insan bilimlerine giren bir düşünce tarzı olarak görülebilir; bu düşünce tarzı, bütüne, ayrılmış unsurlarının sadece bir toplamı niteliğini veren «atomizm»e olduğu kadar, bütünün bir yanını abartan «helizm»e de karşı çıkar.[4]

Bu tanım, günümüzdeki yapısalcılık tartışmasını anlamaya yardım edemeyecek kadar geneldir.

Yapısalcılık çeşitli bilimlerce incelenen sistemlerin ve yapıların varlığını konu ediniyorsa, ona sırf bu girişimi yüzünden itiraz edilemez ve bu yazıda bunu tartışmıyoruz.[5]

Yapısalcılığın diğer düşünce tarzlarından ayrılığına yaklaşmak için F. de Saussure'ün temel ilkelerine geri gidilmelidir: bu ilkeler yapısalcı düşünce tarzından doğmuş ve yapısalcı dilbilimin kurulmasına yolaçmıştır:

1. F. de Saussure «bir işaretler sistemi» olarak anladığı dil'i «çok biçimli», «benzeşmez türden» diye nitelediği konuşma'dan ayırıyor. İşaretlerin iç bağları yapısaldır, bir sistem meydana getirir ve dilbilimince incelenir; başarılar arasındaki bağlar ise ampiriktir, dilbilimince incelenemez, «çünkü onların birliğinin nasıl türetileceği bilinmez.»[6]

Sistem ile başarı arasındaki bu ayrım C. Lévi-Strauss tarafından kültür kurumlarına ve olaylarına (institutions et faits de civilisation) taşınarak uygulandı. Görünüşlerin arkasında — yani, benzeşmez türden ve çok çeşitli olan (ve etnografinin tasvir edebileceği) mitosların, kurumların, davranışların vb. biçimi ardında — bir «bilinçsiz mantıksal yapı» vardır ve yalnız bu yapı, yapısalcı antropolojinin konusu olabilir. Saussure'ün kendi deyişiyle, «antropolojik toplumsal hayatın bilinçsiz temellerine yönelir.»[7]

2. Anlamlandırıcı (işaretleyici) yahut anlatım (Fr. signifiant) ile anlamlandırılan (işaretlenen) yahut içerik ayrımını yapan bu ilkeden ikinci ilke elde edilir. Buna göre, aynı-zamanlılık (senkroni) ve ayrı-zamanlılık (diakroni) birbirinden kökte ayrı tutulmalıdırlar. İşaretler sistemi olarak dil, her başka sistem gibi aynı-zamanlılık içindedir, sistemin unsurlarının ilişkileri zamandaştır. Yalnız başarı (örneği insanın konuşması) ayrı-zamanlılık özelliği taşır, ama bu yüzden de sistem olamaz. Bu tutum yapısalcılıkta sistemin statik bir şey olarak anlaşıldığını gösteriyor: bu anlayışa göre zaman ve tarih bir sistemin nesnesi olmazlar, bu yüzden de bilimsel incelenemezler. Bu ilke de, göstereceğimiz gibi Fransız yapısalcılığınca, hem Lévi-Strauss hem M. Foucault ve J. Lacan tarafından benimsenmiştir.

Güncel tartışmanın merkezi konusu bilgi teorisine ait çıkarımlardır; yapısalcılar bu çıkarımları yukarıdaki ilkelerin uygulamasından elde ederler. Çıkarımlar, bilimsel teorilerin biçim olanağı sorununa, ideoloji-bilim ve pratik-bilim ilişkisine değgindir. Yalnız mesleki dergilerde değil, günlük basının ayrıntılı haberini verdiği çok sayıdaki oturumlarda da yapısalcılar düşüncelerini tanıtıyorlar. Bu yapısalcılık 25 yıl önce Sartre'ın varoluşçuluğu gibi lanse edildi. Önde gelen yapısalcıların iddiaları -yapısalcılığın «teorik anti-hümanizm» ve «anti-historizm» olduğu 19. yüzyılın bir icadı olan «insan»ın «çoktan öldüğü,» vb.- yapısalcılığı felsefi tartışmaların ortasına itti.

M. Foucault ve C. Lévi-Strauss'un yapısalcılığın teorik anti-humanizm olduğu iddiası nasıl anlaşılmalıdır? Bu sadece Sartre'ın varoluşçuluğunun reddi olarak da anlaşılabilir. 1946'da yayımladığı ve felsefesine humanizm adını taktığı bir broşürle insanın, soyun bireyin varoluşunu felsefenin ortasına yerleştiren Sartre, yalnız genç entellektüellerin değil, küçük burjuva tabakalarının gözünde de popüler oldu.[8] Gerek M. Foucault'un gerek Lévi-Strauss'ın yazılarının rasyonel bilimsel düşüncenin aşağılanmasına karşı olduklarından şüphe yok; eleştirilerini Sartre'ın felsefesine olduğu kadar, açıkça savunulan akıldışıcılığa karşı da yönelttiler. Bu eleştirilerin, önemi hiç de az olmayan savlar getirdiği kabul edilmelidir.

Fakat «anti-humanizm» yalnız varoluşçuluğu ve emperyalizmin felsefi antropolojisine karşı çıkmakla kalmadı. Kant'dan ve sonra Marks'dan Sartre'a kadar gelen tüm felsefeyi soyut felsefi antropoloji olarak niteledi: «bize 19. yüzyıldan kalan yükü en ağır miras -bu yükü sırtımızdan atmamızın artık zamanıdır- humanizmdir.»[9]

Burjuva felsefesi ile maddeci felsefe arasındaki nitelik farkı -M. Foucault maddeci felsefe üzerinde özellikle durmaz, çünkü onu 19. yüzyıl felsefesinin sadece bir parçası olarak görür- burada bütünüyle gözden kaçırılmaktadır. Feuerbach'ın felsefesindeki insanın soyut özünü Marks'ın eleştirmesi, maddeci felsefenin kuruluşuna doğru atılan ilk adımlardan biri değil miydi? Toplum problematiğinden ayrı bir an problematiğinin olamayacağı, çünkü insanın sadece tarihin öznesi değil, aynı zamanda top-

lumsal ilişkilerin birleşimi olduğunu Marks göstermemiş miydi? «Bizim işe başladığımız önsavlar» — diye yazar Marks ve Engels — «dogmalar değildirler onlar ancak tasavvur yetisiyle soyutlanabilecek gerçek önsavlardır. Onlar gerçek bireylerdir, bireylerin eylemi ve gerek hazır buldukları gerek yarattıkları, maddi hayat şartlarıdır.»[10]

Yapısalcılar, soyut humanizminkinden bambaşka olan bu maddeci sorun konumunu gözden kaçırıyorlar, sorunun diyalektik maddeci çözümüyle uzlaşmamaları bunun tek sebebidir. «İnsanın dünyayla ilişkisi, gerçeklik sorunu, sanatsal yaratma, mutluluk sorunları» — diye yazıyor M. Moucault — «teorik sorunlar olmaya hiçbir şekilde hak kazanmazlar.»[11] Neden kazanmazlar? Verilen cevap ortalıkta dolaşan yeni-pozitivist cevaptan aslında farksızdır.

Yapısalcılar Lévi-Strauss'un etnolojisini ve Lacan'ın psikanalizini insan bilimleri diye ilan ediyorlar. Bu «insan» bilimleri, kurucularının deyişiyle, «temeldeki zihinsel yapıyı bulma amacıyla insanın düşünce hayatını araştırır. Bilinçsiz olan veya yapısal psikanaliz ya da etnoloji tarafından (nesneleşmiş düşüncede, kültürde) izlenebilen bu zihinsel yapı, aslında yapısalcılığın «insan»ıdır.

Burada biz bilinçsiz zihinsel yapıların varlığını yoksayıyıyoruz — bunu yapmak diyalektik maddeci düşünceyle çelişir. Etnolojinin, üst yapı olaylarının göreli bağımsızlığının anlaşılmasına katkıda bulunabileceğini de reddetmiyoruz. Bu sorunların maddeciler tarafından dikkatle incelenmesi, peşinen reddedilmemesi gerekir.

Üzerinde durduğunuz şudur: bu «insan» bilimleri insanı toplumsal ilişkilerin birleşimi olarak açıklamıyorlar; en çok yapabildikleri, insan hayatının bir yanını aydınlatmak oluyor. Gene de küçümsenmeden ele alınmalıdırlar. Yapısalcılık kendi problematiğinden çıkan soruları hiçbir şekilde cevaplandıramıyor; neden belli bir devirde belli bir «zihinsel yapı» hakim olur? İnsanlar bir «zihinsel yapı»dan başka bir zihinsel yapıya neden geçerler? Bu sorular ancak maddeci bir temel üzerinde cevaplarını bulabilirler ve bu cevaplar günümüzdeki yapısalcılıkta yoktur.

(Çeviren: Uluğ Nutku)

1) Çok sayıdaki çeviriler bunun delilidir; 1967'de C. Lévi-Strauss'un «Yapısalcı Antropoloji»si ve L. Sebeg'in «Marksizm ve Yapısalcılık»ı çevrildi. C. Lévi-Strauss, M. Foucault, R. Barthes, J. Lacan, L. Althusser ve diğer yapısalcıların kısa yazıları dergilerde ve gazetelerde yayımlandı - «Kursbuch (yay. Hans Magnus Enzenberger) ve «Alternative» bu dergiler arasındadır. Diğer çevirilerin de reklamı yapılmıştır.

2) Bu yazıda fonksiyonel yapısalcılıktan (önemli temsilcisi T. Parson) ve genetik yapısalcılıktan (J. Piaget, L. Goldmann) sözetmiyorum, çünkü Fransa'daki güncel tartışmada bu akımların hiçbir önemli rolü yoktur.

3) Yapısalcı dilbilimin gelişimi üzerine iyi bir toparlamayı M. Bierwisch «Kursbuch» 5/1966'da yayımladı: Strukturalismus (Geschichte, Probleme und Methoden). Ve bakınız, Jean Dubois, Structuralisme et Linguistique, in: La Pensée 135/1967 ve Marcelin Cohen, Quelques notations historiques et critiques autour du Structuralisme en Linguistique, in: La Pensée 135/1967.

4) J. Piaget, Problema mecanismelor comune in stintale despre om, In: Sociologia contemporana, Bucureşti 1967, s. 35.

5) Her türlü yanlış anlamayı önlemek için burada açıkça belirtelim ki, Fransız yapısalcılığı (C. Lévi-Strauss, J. Lacan, M. Foucault - R. Barthes vd.) yalnız insanın düşünsel hayatının incelenmesine yöneldiler «alt yapıların» incelenmesine girişmediler.

6) F. de Saussure, Der Gegenstand der Sprachwissenchaft, in: «Kursbuch» 5/1966, s. 60. Bu ilke «oluşumcu dilbilgisinde» kısmen terkedilmiştir.

7) C. Lévi-Strauss, Strukturale Anthropologie, Frankfurt a. m., 1967. s. 24.

8) J. P. Sartre, L'existentialisme est un humanisme, Paris 1946.

9) M. Foucault, Absage an Sartre, in: «Alternative», Juni 1967, s. 93; ve bakınız M. Foucault, Les mots et les choses, Paris, s. 353.

10) K. Marks, F. Engels, Werke, cilt 3, Berlin 1958, s. 20.

11) M. Foucault, Absage an Sartre, in: «Alternative», Juni 1967, s. 93.

yakup kadri karaosmanoğlu
bütün eserleri

- yaban
- nur baba
- hüküm gecesi
- kiralık konak
- bir sürgün
- vatan yolunda
- anamın kitabı
- atatürk
- hep o şarkı
- ankara
- sodom ve gomore
- milli savaş hikayeleri
- bir serencam
- tiyatro eserleri

iletişim yayınları

şerif mardin
toplu eserleri

- jön türklerin siyasi fikirleri 1895-1908
- din ve ideoloji

asaf savaş akat

- alternatif büyüme stratejisi

yeni çıktı!

İLETİŞİM YAYINLARI YENİ ADRES:
Klodfarer Cad. İletişim Han. Cağaloğlu-İSTANBUL Tel. 520 14 53-54-55

TÜRKİYE GENEL DAĞITIMI:
YA-DA AŞ. Dr. Şevki Bey Sok. Divanyolu -İSTANBUL Tel: 520 74 72
YA-DA AŞ. Konur Sok. 17/5 Kızılay - ANKARA Tel: 18 90 99
DATİC: İkinci Beyler. Numanzade sok. 27/A Konak- İZMİR Tel: 13 87 86

Varlık Yayınları

Yeni Kitaplar

Oktay Akbal
LUNAPARK
öyküler
150 lira

Emin Özdemir
OKUMA SANATI
Nasıl Okumalı
Neler Okumalı
350 lira

Cevdet Kudret
BENİM OĞLUM BİNÂ OKUR
Denemeler
200 lira

Dostoyevski
BEYAZ GECELER
Çeviren
Nihal Yalaza Taluy
200 lira

F. Nietzsche
ZERDÜŞT BÖYLE DİYORDU
3. baskı, 400 lira

Yannis Ritsos
ŞİİRLER
Çeviren:
Özdemir İnce
350 lira

Ataol Behramoğlu
DÖRTLÜKLER
Desenleyen: İsa Çelik
100 lira (çıkıyor)

Emel Ceylan Tamer
DÜNÜ VE BUGÜNÜYLE TELEVİZYON
250 lira (çıkıyor)

yapısalcılıktan çıkış II

veysel atayman

«Yapıt öylesine nesneldir ki, tüm öznel kavrama girişimlerini aşar. Yapıt bir hiçtir bir bakıma. Tutarlı bir eleştirici yapıtın içeriğine ilişkin öneriler yapmaktan kaçınan kişidir. Peki bu durumda yazınsal yapıtın bir nesne olduğunu söylemek olası mı artık?»

Daha önceki yazıda, yapısalcılık sorununa yöntem-kuram ya da bilgi-bilgi nesnesi çerçevesinde yaklaşmaya özen göstereceğimi belirtmiş, bunu, -biraz iddialı bir altçizmeyle- tartışmayı bir bakıma ayakları üzerine dikme amacıyla öngördüğümü belirtmiştim. Derginin gerek ilk bölümünde gerekse ikinci bölümünde biraraya gelen yazılar bir yandan tartışmaya tüketici olmamakla birlikte doyurucu gereç sunuyorlar, diğer yandan da çalışmaların ortak özelliği yapısalcılığı ortaya çıktığı her alanda -sınırlı da olsa- değerlendirmeye çalışıyorlar. Bu olguların ışığında çalışmayı yapısalcılık - edebiyat ilişkisi üzerinde yoğunlaştırmak yer sınırlamaları nedeniyle de zorunlu oldu. Ancak yöntem-kuram (model-araştırılan nesne/incelenen nesne) sorunu bu bölümde de bakış yönünü belirleyecektir; öte yandan yazın alanındaki ilginç çalışmalarına elinizdeki sayının birçok yazısında -genel düzeyde- değinilen Roland Barthes üzerinde biraz ayrıntılı durmanın, yazın-yapısalcılık konusuna belli bir aydınlık getireceğini sanıyorum. Bu bağlamda, özellikle Sayın Özdemir İnce'nin çalışmasıyla bu yazının ilintisi ağırlık kazanıyor.

Tıpkı Lévi - Strauss'ta olduğu gibi, Roland Barthes'ta da dizgeleşmiş bir kuram bulamayız. Gene de 1963 yılında yayımlanmış «Yapısalcı Etkenlik» çalışması, kimi kuramsal dayanakları belirtmesi bakımından bir kaynaktır. Barthes'a göre yapısalcı etkenliğin başlıca iki tipik işlemi vardır: ayrıştırma (parçalama, çözümleme) ve düzenleme (bağlamlama / bütünleştirme / bağıntılaştırma.)[1] Yapısalcı işlemin yöneldiği inceleme nesnesinin **birimleri** (birlikleri/bütünlükleri)[2] vardır. Nesnenin öğeleri olan bu birimler (bütünlükler) sınırları belirler, bu sınırlar onların anlamlandırıcı varlıklar olmalarına yol açarlar. Sınırlar bir nesnenin öğelerinin gerek birbirleriyle gerekse nesnelerin birbirleriyle ilişkilerini de belirlerler. Barthes, inceleme nesnesinin tözünün (substanz) yerine **işlevi** koyar; başka deyişle işlev, tözün önünde yer alır. İşlev nesnelerin özünü kendi içinde ortadan kaldırır da denebilir.

İşlevin, tözü kendi içinde eritmesi (ortadan kaldırması) nesnedışı bir öğenin (işlevin) nesneye bağlanması demektir. Artık herhangi bir fenomenin ne olduğu (neyi temsil ettiği), işlevselliğinin çözümlenmesiyle ortaya çıkar. Gene unutulmamalıdır ki, nesnedışı **işlev**, yapısalcı etkenliği evrenselleştirir; yeter ki nesnedışı bir alana geçmeyi kabul edelim.

Yapısalcı etkenlik, ayrıştırma (parçalama, çözümleme) işlemiyle incelediği nesnenin **düzenlenmişliğine (bağlamlanmışlığına)**, başka deyişle **tekniğine** ulaşır. Nesnenin yapılmış-olma özelliği vardır. Nesnenin yapılmış-olması, daha doğrusu onun düzenlenmişliği, onun tarihi demektir. Öyleyse ayrıştırma işlemiyle (eşsüremlilik alanından), nesnenin oluş-düzenleniş (artsüremlilik alanına) geçmiş oluruz. Düzenleniş tekniği her yaratımın özüdür. Claude Lévi-Strauss, ilkel topluluklardan başlayarak evrimin her düzleminde değişmeden kalmış düşünce yapılarını araştırırken, bu yapıları, evrensel bir üst-aklın (yapının) güvencesine bağlamıştı. Barthes nesneyi yapıcı olgu olarak -kendi anladığı anlamda- tarihi işin içine sokar. Ancak onun tarihinden birey ayıklanmıştır. (Tarih, belli bir dönemin eylem olanaklarının çerçevesini çizen koşullar anlamına gelir Barthes'ta, yoksa içinde olayların zaman noktalarının (uğraklarının) yeraldığı bildiğimiz tarih değildir bu. Tersine, söz konusu olguları bir tarihdışılık (zamandışılık) içinde yok eden bir tarihtir.) Barthes nesnenin oluşum (düzenleniş) olgusu üzerinde dururken, nesnenin yapılmış-olmasını vurgulamakla yetinir.

Barthes, nesnenin tözünün işlevsellik olduğunu açıklamakla yetinmeyip, bu işlevselliğin ne tarz bir işlevsellik olduğu sorusuna da karşılık getirir: Kullandığı ölçüt **paradigmadır**. Nesnenin **birimleri** (birlikleri) vardı, bu birimler birbirleriyle sınırları sayesinde anlamlandırılmış öğeler oluyorlardı: paradigma somut nesneler içindeki birimlerin (bütünlüklerin) olasıl işlevlerinin toplamını temsil eder diyebiliriz. Paradigma bizi nesnenin yapı yasasına götürür. Çözümlenen nesnenin içindeki nesnel olarak ayrımlanabilen birimlerin bağıntılarının bilgisi olan işlevin, somut nesnenin dıştan bir «ithali» olmadığı (başta tersini söylemiştik) izlenimi doğuyor burada. Ne var ki göreli bir nesnelliktir bu, çünkü nesnel olarak tanımlanması olanaksız (öznel) paradigma olgusuyla açıklanmak istenmektedir.

Paradigma nesnenin **işlevlerinin** toplamının temsilcisi olarak öznel bir kurumdur; başka deyişle, nesne, paradigma içinde ancak akıllı kavranır, bu nesnenin akılsal bir bütün (yapı) olmasını zorunlu kılacaktır. Maddi nesneye akılla kavranacak bir bütün olarak bakınca, onun birimleri (öğeleri) de maddi/tözsel bir ilişki oluşturmazlar. Öğelerin ilişkileri, bütün ile olan bağların (bütün içindeki konumlarının) belirlediği bir ilişkidir artık. Böyle olunca **doğruluk** yalnızca ilişkiler düzeyinde belirlenebilir; yoksa nesne ile ona ilişkin önermenin uygunluğunda değil. Başka deyişle Barthes'ın kuramında nesnenin birimlerinin anlamı dizgeyi kurmaz, tersine dizge anlamı kurar da denebilir. Barthes'ın inceleme nesnesine bakış ilkelerini -çok sınırlı uğraklarıyla da olsa- saptadıktan sonra yazın alanına geçebiliriz.

Yazın, Barthes için bir nesnedir, bu nesnede gösterge ile anlamlandırılan örtüşürler. **Yazınsal metin kendi dışında bir olguya değil kendine yollama yapar.** Bu bakımdan bir yazınsal yapıt için **doğru-yanlış** yargıları geçersizdir. Yazın, Barthes'ta bir bakıma tüm nesnelerin işleyiş tarzının bir genel-örneğidir de.

Barthes geleneksel yazınbilim anlayışıyla sanat yapıtlarına (yazınsal yapıta) yorum getirmenin olanaksızlığına değinir. Klasik yorum, sanat yapıtının kendi dışındaki alanların diline (ruhbilimin, toplumsal bilimlerin vb.) çevrilmesi işlemini kullanır. Yazınsal yapıtın içindeki birimleri onun dışındaki bir alanın verilerine bağlayıp belirlemek girişimi safçadır. Böyle yaklaşımlar, yapıtın yazınsallığını unutmuş gibidirler. Peki, işlevsel bir bütün olan yazınsal yapıtı yorumlamanın yolu nedir?

Yazınsal yapıtı çözümlemenin yöntemi «eleştiri»dir. Klasik yorum tarzlarının tersine, eleştiri yazınsal yapıtın anlamlarını başka anlamlara çevirmez. Eleştiri nesne içindeki öğelerin işlevsel yanlarını belirlemeye çalışır; onların tözüne (içeriğine) değil, işlevlerine yönelir. Yazın'ın kendisi gibi eleştiri de **yapısalcı** etkenliktir. İşlevsel bir oluşum (yapı) olan yazınsal yapıt kendinin nasıl belirleneceğini belirler. Eleştirici **yapıtın iletimini değil dizgesini yeniden kurmak**'la yükümlüdür; başka deyişle inceleme nesnesini (burada yazınsal metni) oluşturan öğelerin (birimlerin) düzenlenişini (bütünselliğini/birliğini) yeniden bulup oluşturmalıdır. Yapıtın birimleri, birçok birimlere ve bunlara bağlı anlam düzlemlerine yollama yaptıklarına göre, eleştiri bunları izleyip bulmalıdır. Barthes'ın yapısalcı etkenliğinde işlev yalnızca nesneyi değil özneyi de kapsar. Başka deyişle, yapıt eleştiricinin öznelliğini de emer. Böylelikle inceleyenin önündeki nesneye o nesnede bulunmayan kendi öznel etmenlerini karıştırması önlenmiş olur. Eleştirici bir yoruma geçip, yapıtın iletisini başka alanlardaki dile (ruhbilimsel yorum, toplumsal yorum vb.) çevirip anlaşılır kılmadığı gibi, yapıtı kendi öznelliğinin etkisinden de uzak tutabiliyor. Bu da, birden fazla eleştiri olamaz, demektir sanırım. Öyle ya, eleştirenin öznelliği yok olunca, belli bir yapıtın dizgesini kim ararsa arasın, aynı yere varacaktır sonunda. Şöyle de dense yeridir: eleştiri yapıtı yorumcunun elinden, onun öznelliğinin bozucu etkilerinden -Öznel değil de, özneller-arası (özne dışı) bir nesnellik oluşturan göstergeyi, eleştirinin öznelliğinden- kurtarır. Bu bağlamda yapıt bir **olumsuzlama**'dır artık. Neyin olumsuzlaması? Onu inceleyenin öznel (kendinden getirdiği) içeriklerin olumsuzlanması. Bir örnek verecek olursak: (şu anda bir raslantı sonucu önümde duran) -Goethe'nin- **Demir Elli Götz von Berlichingen** dramının içine geçmişte şu notları düşmüşüm. Bir şövalyenin (küçük -soylunun) büyük soylulara (feodalizme) karşı savaşımı. İngiltere ve Fransa'da, hatta Çarlık Rusyası'nda burjuvazi ulusal birliğini kurup, ulusal-demokratik aşamayı gündeme almışken, Almanya'da -kapitalizmin gecikmesine bağlı olarak- burjuva-demokratik devriminden çok ulusal birlik sorunu ağırlıktadır. Fransa ve İngiltere'de demokratik devrimin gerçekleştiricisi kitleler henüz ortalıkta yoktur. Goethe birçok aydınlanmacı gibi, döne-

minin devrimci kıpırdanışlarına karşı olumsuz bir tavır takınmıştı. Gerçi ezilen kitlelere hep bir yakınlık duymuş, yiğitçe katlanmanın yüceliğini vurgulamıştı ama, baş kaldırma ancak kimi özellikleri olan teklerin işiydi sanki. Götz de böyle bir kişi işte. Tek başına soylu sınıfın üstüne gidiyor. Goethe Alman ulusal birliğinin kurulmasının gecikmesinden üzüntü duymuş, köylü savaşlarında üstün gelen feodalizme, reform hareketinin nimetlerinden yararlanan soylulara, prenslerin saraylarında sürdürülen politikaya, ahlak anlayışına, kültüre karşı olmuştur. Burjuva demokratik devrime dönük olmayışı, bir soylular demokrasisi ideali doğurmuş olabilir. Götz soylu (feodal) sınıfın karşısında aslında idealize edilmiş tutucu, kavgası çağa aykırı bir kavga olmaktan öteye geçmeyen bir başkaldırıcıdır. Goethe burjuva toplumunun ideolojik öncülerinden biri olarak, bir ayağıyla feodal yapının içinde yer alırken, Almanya'nın yukarıda belirttiğimiz nedenlerle oldukça sınırlı siyasal ve ideolojik düzeyini de yansıtır. Sanırım George Lukacs'ın Faust'a ilişkin bir yazısından derlemiştim bunu. Neyse. Yazınsal yapıtı böyle yorumlamaya kalkmak, onu bir başka dile çevirmek oluyor. İşte gerçek «eleştirinin» buna hakkı yok. Ve yazınsal yapıtın işlevsel dizgesi bu yorumu olumsuzlayacaktır. Yapıt öylesine nesneldir ki, tüm öznel kavrama girişimlerini aşar. Yapıt bir hiçtir bir bakıma. **Tutarlı bir eleştirici yapıtın içeriğine ilişkin öneriler yapmaktan kaçınan kişidir.** Peki bu durumda yazınsal yapıtın bir nesne olduğunu söylemek olası mı artık? Eleştirinin nesnesi vardır denebilir mi? Eleştirici yalnızca işlevi açığa çıkaran etmendir; gelgelelim işlevin bir parçasına dönmüş yorumcu bundan böyle somut bir insan olma niteliğini koruyabilir mi? **İşleviyle varolan, içerikçe boş bir olguyla karşı karşıyayız** artık. İçeriği ancak bir hiçlik, bir boşluk olarak kavradığımızda, yapıtın simge-halkalarının işlevsel dönüşümler gerçekleştirmesi olanaklı olur. «Yazınsal yapıtın her türlü elletutmadan kaçtığını, kendi tarihinden başka bir şey olduğunu, kendi kaynaklarından, etkilerin ya da geçmişteki örneklerin toplamından başka bir şey olduğunu herkes apaçık duyumsar.»[3]

Yapıtın bir başka düzeye aktarılıp yorumlanmasına karşı çıkan Barthes, tüm içerikleri **olumsuzlayan** ve kendisi bir **boşluk** oluşturan yazınsal metnin, bir göstergeler dizgesi olarak tüm alanlarda birden okunmasını önerir.

Başlangıçtan buraya kadar özetlemeye çalıştığımız düşünceleri yazın-yapısalcılık ilişkisi yönünden kısaca derleyecek olursak:

1. Yapısalcılık Rus biçimciliğinin, -yazınsal yapıtların gerçekliğin başka alanlarına indirgenemeyeceği- ilkesini belli anlamlarda koruyagelmiştir. Yazınsal yapıt gerçekliğin gerecini (öğelerini) kendine özgü belirli bir tarzda örgütler. (düzenler-bağlamlar)
2. Yazınsal yapıtta belli bir tarzda örgütlenen öğelerin oluşturdukları **işlev**, bu yapıtları öteki nesnelerden (fenomenlerden, alanlardan) ayırt eder. Göstergeler yazınsal yapıt düzleminde (sözgelimi günlük dil düzeyindekinden) farklı bir işlev kazanırlar.
3. Bu verimli ve yazınsal yapıta yepyeni boyutlar getiren yaklaşım, yazın ile öteki alanlar arasındaki ayırıcı niteliği yöntemsel bir dayanağa dönüştürdüğü anda, başka deyişle **işlev**, yazınsal yapıtı oluşturucu mutlak bir ilkeye dönüştüğü anda ortaya tartışmalı bir durum çıkıyor. Özellikle bir yazınsal yapıtın içeriğinin (anlamının) belirlenmesindeki güçlüğün, ilkece bir «belirlenemezlik» düzeyine yükseltilmesinden ve yazınsal göstergelerin öteki alanlardaki göstergelerden oldukça farklı oluşundan kaynaklanır bu.
4. Yapısalcılığın yöntemini dışlamak, sözgelimi yazın alanında (elbette dilbilim alanında daha önce) ortaya koyduğu olumlu sonuçları gözardı etmek anlamına gelmemeli. (Bu konuda sayın Akşit Göktürk'ün **Okuma Uğraşı**'nda zengin gereç buluyoruz. Sözgelimi yazınsal türlere, yazar-yapıt-okuyucu ilişkisine, tek anlamlılık-çok anlamlılık konularına vb. yeni boyutlarda bakmanın yazın alanındaki görüşlere olumlu etkileri olacağı tartışma götürmez bizce.)
5. Yapısalcılık yapıların üretilmesi sorununu ayraç dışı bıraktığından, yazınsal üretim sorununa yapısalcı olmayan bir anlayışla yaklaşmak gerekmektedir. Yapısalcılık yapıyı, açıklanmaz bir dış ilkeyle belirlerken, yazın yapıtını ideal bir düzeye kaydırmaktan kurtulamamaktadır. Bu ideal taban ancak yapısalcı yöntemle birlikte aşılabilir.

Yapısalcılığın -somut inceleme nesnesi ile onu ideal kurumlara dayalı açıklama girişiminin- çelişkisi aşılmadan yazınsal yapıt ile yazınsal olmayan fenomenler arasındaki ilişkinin, yazınsal yapıt - gerçeklik ilişkisinin çözüme kavuşturulması olanaksızdır.

7. Göstergelerin yazın alanındaki işlevlerinin nitelikleri, yazınsal yapıtların anlamlarının oluşuşundaki farklılık, yazınsallığın bir niteliği olmaktan çok **belli bir iletişim tarzını seçmenin sonucudur.** Belli bir iletişim tarzının seçimini ise bir yandan **gelenek** öte yandan **yazın ile gerçeklik** ilişkisi belirler.
8. Giderek yazınsal yapıtların yapısı a) yazarın gerçeklik ilişkisi, b) yazın'ın gerçekliği değerlendirme yeteneği gibi yazındışı olgulara bağlıdır.
9. Yazın alanındaki göstergelerin özgülüğü ve (nesnelliği) içeriğin bir uğrağı olarak anlaşılmalıdır; çünkü zorunlu, önceden verilmiş bir olgu olmaktan çok yazarın öznel niyeti (hedefi) nce de belirlenir göstergenin seçimi.
10. Yapısalcılar sanat yapıtının yalnızca nesnelliğini gözönünde bulundururlarken (göstergelerin özneden bağımsız nesnelliği) yazar, okur, (alımlayıcı) toplumsal koşullar vb. gibi etmenleri bu nesnel yapının içinde incelerler. Yazarın ve alımlayıcının yalnızca içerik bağlamında değil de, yazınsal yapıtın yapısında yer alması, yazın alanında yepyeni bir boyuttur. Ancak nesnelliğin, yazarın öznelliğinden soyutlanmadan, yazarın öznelliğinin aracılığıyla verildiğini bu görüşe eklemek gerekir. Öte yandan gerek yazarın gerekse yapıtı alımlayıcının öznelliği de (nesnel) koşulların belirleyiciliğinden soyutlanamaz. Yazar, nesnel etkilere kapalı, kendi içinde düşünen bir özne olamaz. Aynı şekilde, alımlayıcıyı da geleneksel, tarihsel, toplumsal (nesnel) koşulların belirlemişliğinden bağımsız düşünemeyiz.

1, 2) Kavram karşılıkları birer öneri olarak alınmalı.

3) Literatur oder Geschichte, 1968/13.

Bilgi Yayınevi'nin son çıkan kitapları

John Le Carre
1. SMİLEY'İN DÖNÜŞÜ 500.- TL.
2. SOĞUKTAN GELEN CASUS 350.- TL.

Memduh Şevket Esendal'ın Bütün Eserleri
5. SAHAN KÜLBASTISI 350.- TL.
4. MENDİL ALTINDA 350.- TL
3. OTLAKÇI 350.- TL.

Haldun Taner Bütün Hikâyeleri
4. YALIDA SABAH 350.- TL.
3. ONİKİYE BİR VAR 350.- TL.

Ayla Kutlu
2. TUTSAKLAR 450.- TL.
1. CADI AĞACI 300.- TL.

Halikarnas Balıkçısı Bütün Eserleri
15. ANADOLU TANRILARI 250.- TL.
14. ANADOLU EFSANELERİ 250.- TL.

Attilâ İlhan Bütün Şiirleri
1. DUVAR 300.- TL.
2. SİSLER BULVARI 250.- TL.
3. YAĞMUR KAÇAĞI 200.- TL.
4. BEN SANA MECBURUM 250.- TL.
5. BELA ÇİÇEĞİ 250.- TL.
6. YASAK SEVİŞMEK 200.- TL.
8. BÖYLE BİR SEVMEK 250 TL.

Faruk Yener
MÜZİK KILAVUZU 700.- TL.

Halil Erdoğan Cengiz
DİVAN ŞİİRİ ANTOLOJİSİ 1000.- TL

Şakir Altay
AÇIKLAMALI HUKUK ve SOSYAL BİLİMLER SÖZLÜĞÜ 700.- TL.

OSMANLICA TÜRKÇE SÖZLÜK 600.- TL.

Meşrutiyet Caddesi 46/A ANKARA
Telf. 31 16 65 - 31 81 22

nasıl yapısalcı olunur?

bernard pingaud

Her gerçek söylenmeden önce yaşanmalıdır. Claude Lévi-Strauss, **Tristes Tropiques**'lerin bir bölümünde bilimde basit bir «beceri»yi yeterli gören hocalar tarafından, 1930 yıllarına doğru resmi düşünceden nasıl vazgeçirildiğini anlatıyor. «Bu çalışmalarla geçen yıllardan sonra, diye ekliyor, on beş yaşında düşündüğümden çok daha farklı olmayan bazı rüstik düşüncelerle başbaşa bulunuyorum. Belki de bu aletlerin yetersizliğini daha iyi anlıyorum; en azından, bana vermelerini istediğim hizmette bu aletleri özgünleştiren işlevsel bir değerleri olup olmadığını anlıyorum.»

Metinde bu «rüstik düşüncelerin» neler olduğu belirtilmiyor. Fakat genç doçent adayının, henüz on beş yaşındayken, daha kelimesini bilmeden benimsediği kendi gerçeği olan «yapısalcılık»la karşılaşmasaydı; Sorbonne Üniversitesi'nde öğrendiklerini bu kadar kararlı bir şekilde reddetmeyeceği düşünülebilinir. Lévi-Strauss'un izniyle, bana vermiş olduğu bazı sırları burada açıklayacağım.

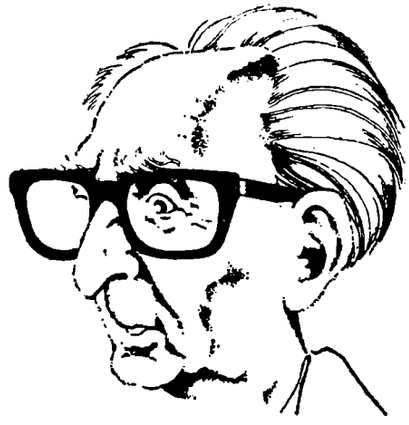
Lévi-Strauss'un babası ve iki amcası ressamdı ve geleceğin budunbilimcisi çocukluğunu kültürel konumu zengin bir şehir ortamında geçirdi. Resim alanında kurallara çok bağlı olan babası diğer meraklarında amatördür. Bu arada oğlu da çeşitli koleksiyonlar yapmaktadır: altı ile on yaşları arasında okuldaki başarılarından dolayı ödül olarak ya bir Japon oymabaskısı, ya da bir Afrika eşyası alacaktır.

Kaba bir şemaya indirgenen dünya küçük Lévi-Strauss'un gözünde, önüne rastlantılar sonucu gelmemiş, karşılıklı olarak ortaya çıkan, ve isim alan bir nesneler koleksiyonudur. Yapı, her şeyden önce koleksiyondaki düzeni sağlayan bu görünmez bağdır. Ancak düzen, dışarıdan sağlanmaz. Söz konusu düzen Sorbonnelulaların «becerisi» gibi, bir soyutlama ve nihayet nesnelerin yerine isteğe bağlı bir biçim ikame ederek onlardan kurtulma değildir. Bu düzen nesnelerin içindedir; yapıtın - veya nesnenin - gösterdiği, duyurduğu, hissettirdiği bu «çok fazla»ya ancak düzenden hareket edilerek ulaşılabilir. Lévi-Strauss; «Yapısalcılık her çeşit ikiciliği [düalizm] yadsır: o, hissedilenin ve zekânın gizli birliğidir» diyor. Şu halde, koleksiyon yapan çocuğu, eşyaları türlerine göre sınıflayan sıradan bir manyak olarak düşünmek çok yanlıştır: onun eşyaları sınıflandırmaktaki amacı daha iyi hissetmek, gerçekten hissetmek istemektir.

Kültür nesneleriyle bu şekilde kurduğu bağ bu nesneleri sıradan bir seyretme arzusundan kaynaklanmaz. Lévi-Strauss, her işi anlama ve yapabilme yeteneğini kalıtımsal olarak babasından almıştır. Aletleri yalnızca satın almakla yetinmez: kendi kendine resim yapmayı denediği gibi, çeşitli müzik aletlerini çalmayı da dener. Eski bir telefon alıcısıyla bir pikap yapar. Burada herhangi bir teknik bilgisi olup olmaması önemli değildir; çünkü onu ilgilendiren saf bilim değil, eline geçen nesnelerin «alet olarak değerleri» ve işlevleridir.

Daha sonra, Lévi-Strauss için -aşırı basitleştiriyorum- doğanın keşfi gelir. Doğa onun gözünde uzun süre, yaşadığı çevrenin bir devamı olmuştur. Doğa, kenti - ve kültürü - onlarla çatışmadan çevrelemektedir. On yedi yaşına doğru yeniyetme Lévi-Strauss, Güney Fransa'da benzer bitkileri, kayaları, manzaraları başka bir yerde bulamayacağı ve ona muhatap olabilen bilinmeyen, ekzotik bir başka doğa keşfeder. Daha henüz nasıl işlediğini bilmediği ve neden olduğu hayranlığın insanı hemen araştırmaya yönelttiği (çünkü duygunluğun «çok fazlasından» daha güçlü olduğu için kendini zorunlu bir gerçeklik olarak kabul ettiriyor) bir doğa. Ailesinin her yaz gideceği Cévennes'de küçük bir köy evi satın almasından sonra, Lévi-Strauss ateşli bir gezgin olur. Hareketli ve değişik Cévennes kırlarında, günde on-onbeş saat süren yürüyüşler yapar ve her «koleksiyon» gibi, doğadaki manzaraların «uçsuz bucaksız» düzensizliğinin içinde de gizli bir düzenin var olduğunu gözlemler. Jeoloji alanında yaptığı araştırmaları için şöyle der: «Bir Langdosyen kosunun* yamacında, iki jeolojik tabaka arasındaki temas noktasını incelememi en güzel anılarım arasında saklıyorum.» (...)

Burada aydın merakının yanı sıra bedensel çabanın, düşüncenin yanı sıra bakışın, elin ve dokunmanın gördükleri işleve dikkat edelim. Nesneden uzaklaşarak sonunda kendini kabul ettirmiş olan duyu, nesneyi içinden aydınlatır görünür ve gözlemci kendisini, «asırların ve mesafelerin birbirleriyle nihayet ortak bir dille konuştukları ve yanıtladıkları daha yoğun bir anlaşılırlık ortasında



Lévi - Strauss

hisseder». Düzene sokulmuş olan doğa değişik bir doğa değildir: engellenmiş cömertliği içinde sonunda farkedilmiş, en derinden hissedilmiş aynı doğadır. Yapı sezgisi birkaç sene sonra, «komik savaş»ın son günlerinde ortaya çıkacaktır: Fransız ve İngiliz hatları arasında bağlantı görevlisi olan Lévi-Strauss, bir pazar günü bir karahindibayı seyretmeye dalar. Herhangi bir dış belirti, bu kendi halindeki kürenin mükemmel biçimini açıklamamaktadır. Bunu kavrayabilmek ve görebilmek için başka bitkileri incelemek ve açıklanmaya çalışılan bitkiyi, diğer bitkilerle karşılaştırmak gerektir. Bunun dışında başka bir yol yoktur. Bu hindiba tek başına kavranabilir değildir - ve ancak, duyuların önüne «en fazlası» ile sunulan nesne gibi -, benzerlik ve farklılık ilişkilerinin nesneyi tecrit etmesine olanak tanıyarak kavranabilir olacaktır.

Gözlemci, akıl için olduğu kadar duyunlar için de tatmin edici olan bu sezgiden bir yöntem çıkarılabileceğini hisseder. Granet, eski Çin'in evlilik kategorilerini incelerken böyle yapmamış mıydı? Claude Lévi-Strauss kendi buluşunu denemeseydi ve iki sene süresince bundan yalnızca gizli gizli zevk almaya devam etseydi - nasıl olsa söz konusu olan bir gerçek değil, «küçük bir özel coşkunluk»tur -, daha yeni gelişmeye başlayan budunbilimcilerin yapı kavramından haberleri olmazdı. O, etrafındaki manzarayı seyrettiği zaman «yapısalcı» olduğunu kabul eder, fakat Brezilyalı yerlilerin yaşamlarını incelediği zaman yapısalcılığı reddeder. Lévi-Strauss'a göre, burada yapısalcı olma bir bilimadamı gibi davranmaktan çok, bir amatör gibi hareket etmeye benzer.

Sonunda ateşkes ilan edilir ve Lévi-Strauss Amerika'ya sürgüne gider. Kendisi gibi sürgün olan Roman Jakobson'un dilbilim dersleri verdiği New-York Ecole des Hautes Etudes'te barınmaya başlar. Budunbilimci Lévi-Strauss Jakobson'un derslerini izlerken, kendi bilim dalında yetkin olan bir bilimadamının onunla aynı sorunları ortaya koymakla kalmayıp, aynı zamanda bunları çoktan çözümlemiş bir düzene koymuş, dili incelemek ve kendisinin yalnızca zevk almak için bir müzik parçasının ya da bir çiçeğin «okunmasında» bilmeden uyguladığı yöntemi uyguladığını öğrenir. Jakobson, yapının bir bilimsel inceleme aracı olabileceğini örneklerle kanıtlar. Jakobson yapısalcılığı tek başına yaratmamıştır. Yapısalcılığın öyküsü yarım yüzyıl önce, Cenevreli dilbilimci Ferdinand de Saussure ile birlikte başlamış, Rus «biçimcileri» ile devam etmiştir. Lévi-Strauss'un ortaya çıkışı ise, yapısalcı görüşe, yalnızca yeni boyutlar kazandırdı; budunbilim ve daha çok insan bilimlerine uygulanan «yapısalcı inceleme» gerçekten bir çözüm yolu olacaktır: bu yöntem ruhbilimde, sosyolojide, tarihte kullanılacağı gibi resim, müzik ya da yazın alanlarında yorumda bulunabilmek, modayı veya yemek pişirme sanatını incelemek için dahi kullanılacaktır.

Hiç kuşkusuz, yapısalcı görüşün bu kadar yaygınlaşmasının doğruluğu ve günümüzde, «yapı» kelimesinin çarpıtılması üzerine çok şey söylenebilir. Ben yalnızca Lévi-Strauss'un ilk deneyimlerinden aldığı kuramsal dersleri açıklığa kavuşturmak istedim. Bu da kısaca şöyle özetlenebilir: gerçeği yaşanandan ayırmadıkça anlayamayız; doğru, ancak gerçekle yaşananı uzlaştıran ve aklın kavradığını hissettiren bir sentez içinde kavranabilir. Çünkü daha önce **Tristes Tropiques**'de de belirtildiği gibi, «gerçeğin yapısı, gizlenmeye gösterdiği ihtimamda ortaya çıkar.»

Çeviren: Cem Sofuoğlu

---

* **Fransa'nın Massif Central ile Akdeniz arasındaki yöresi. Bu yöredeki kalkerli yaylalara da kos (causse) adı veriliyor.**

yapısalcılık: status quo ideolojisi

aziz çalışlar

SORUŞTURMA :

Yapısalcılık nedir? Yapısalcılığı bir yöntem olarak tanımlayabiliyoruz. Bu anlamda, bu yöntemin dayandığı ya da anlamını bulduğu bir öğreti, dünya görüşü var mı? Yoksa, bu yöntemi her dünya görüşünün içine yerleştirebilir miyiz? Yapısalcılık ile edebiyat ilişkisi ne olmalıdır (sizce), ne oluyor bizde ve dışarda?

YAPISALCILIK : YÖNTEM ve DÜNYAGÖRÜŞÜ

I.

Yapısalcılık nedir? dendiğinde buna birçok düzlemlerde yanıtlar getirilmeye çalışılmış,[1] en çok da bir yöntem olduğu öne sürülmüştür.[2] Ama, yapısalcılığın bir yöntem de olmadığı yine kimi yapısalcılarca belirtilmiş, yalnızca bir «araştırma yönelimi» ya da «çözümleme biçimi» olduğundan söz edilmiştir.[3] Daha hemen başından şunu söyleyelim ki, herhangi bir «araştırma yönelimi» ya da «çözümleme biçimi»nin, hatta bir yöntemin hangi dünyagörüşü içinde yer alıp almadığı bizce önemli değildir. Ayrıca, hep yeni yeni yöntemler de ortaya çıkmaktadır. Bunlar geçmiş yöntemlerin aşılma biçimleri olabileceği gibi, onlarla bütünleşebilen yöntemler de olabilirler. Bu arada her tikel bilim dalının kendine özgü bir yöntemi olabileceği gibi, bilimsel yöntemler arasında uygunluk da görülebilir. Örnek vermek gerekirse, söz gelişi, toplumsal çözümleyici yöntem, oldukça eski bir yöntem olmakla birlikte, bugün de herhangi bir bilim dalı (ya da sonunda) bir felsefi-bilimsel dünya görüşü içinde yer alabildiği gibi, değişik bilim dalları içinde de yer alabilmektedir. Bir istatistiksel yöntem, sosyolojide de kullanılabilir, matematikte de. Diyalektik yöntem de, buna benzer biçimde, çeşitli bilim dallarında uygulanabileceği gibi; idealist diyalektik yöntem olarak da, maddeci diyalektik yöntem olarak da ele alınabilir. İşte bu anlamda, yapısalcılığa da böyle bakmak gerekir. Yani, yapısal yöntem yalnızca belli bir bilim dalında uygulanabileceği gibi, birkaç bilim dalında da uygulanabilir ya da uygulanamaz. İdealist bir yapısal yöntem olabileceği gibi, maddeci bir yapısal yöntem de olabilir. En önemlisi de yapısal yöntem ile yapısalcı yöntem arasında olduğu kadar, yapısalcılık arasındaki ayrımdır. Çünkü burda tikel bir araştırma yönelimi, çözümleme biçimi, hatta bir yöntem olmaktan çıkılmakta, belli bir şeyci olduğu söylenmektedir. Hele belli bir «cilik» («izm») arasında içten, doğrudan bir bağlantı kurulduğu zaman, ortadaki olayın boyutları genişlemekte, ve belli bir yöntemin bir yöntembilime, giderek bir dünya görüşüne bağlanma eğilimi ortaya çıkmaktadır. İsin ilginç yanı da, yapısalcıların (yapısal yöntemle ilgilenenlerin), bunu bir «izm» olarak ele almaları, örneğin, «Yapısal Yöntem» diye bir kitap yazacaklarına, «Yapısalcılık» diye bir kitap yazmaları, ama aynı zamanda, bunun bir «izm» değil, ama bir «yöntem» olduğunu söylemeleri[4] çelişkisidir! Yapısalcıların yapısalcılığı belli bir dünyagörüşüne, belli bir ideoloji, felsefi öğreti ya da doğrultuya bağlamamak istemeleri, (yapısalcılığın kendi özsel özellikleri dolayısıyla) bize oldukça doğal geliyor. Ama, pratikte bunun tam tersine rastlıyoruz. Yani, yapısalcılığın, yalnız kendi çıkış alanı olan dilbilim içinde kalmayıp, etnoloji (budunbilim), ruhbilim (psikoloji), biyoloji, fizik, tarih, iktisat ve sosyoloji alanları içine girmesi · edebiyatbilim, edebiyat eleştirisi, sinema ve tiyatro incelemesi alanlarında söz sahibi olmaya kalkışması, ve yaygınlığı, yapısalcılığın değil tikel bir bilimsel yöntem, ama bir yöntembilim (metodoloji) ve felsefi-bilimsel bir doğrultu olma savını ya da olduğunu bize göstermektedir. O zaman da yapısalcılığı yalnızca yöntem alanı içinde kalarak açıklayamayız. Dayandığı yöntembilimsel ilkelerin hangi felsefi-bilimsel dünyagörüşü içinde yer aldığına bakmamız gerekir. Çünkü hiçbir «izm», bir başka «izm»in içinde yer alamaz. Söz gelişi, «bilimsel maddeci yapısalcılık» olamayacağı gibi, «yapısalcı bilimsel maddecilik» de olamaz. Bu böyle olamayacağına göre, burda şu da ortaya çıkmaktadır ki, (yapısal «yönelim», «çözümleme» ya da «yöntem» değil, ama) «yapısalcılık», bilimsel maddeci dünyagörüşü içinde yer alamaz. (Bir yöntem olarak yer almak «istemesi» ne denli doğal karşılanabilirse, «istememesi» de o denli doğal karşılanabilir, ki zaten hangi yöntembilime ve felsefi-bilimsel dünyagörüşüne bağlı kalmak «isteyip istememesi» de, kendi içinde bulunduğu toplumsal-ideolojik konum dolayısıyla burda ortaya çıkar; ayrıca belirtelim, başlıcalıkla da uzlaşmaz toplumlarda, çelişkin bir özellik olarak, farklı yöntemler birarada varolmayı sürdürür). Kaldı ki, belli başlı her yöntemin, ortaya çıktığı somut tarihsel-toplumsal koşullar içinde, belli bir dönem ve çağlardaki felsefi düşünceyle, dünyagörüşü ve (sınıfsal) ideolojiyle bir bağıntısı vardır; onların somut bir anlatımını (gerçekleşmesini) dile getirir. (Örneğin, yine toplumsal çözümleyici yöntem nasıl deneyciliğin ve akılcılığın bir ürünüyse, deneycilik ile akılcılık da «dünyayı ayık gözlerle görmeye başlayan» erken-burjuvazinin felsefi-bilimsel dünyagörüşüdür.)[5] Nitekim, her çağın düşünceleri, (bilim, sanat, felsefe, vb), bu düşüncelerin karşılık verdiği somut tarihsel-toplumsal koşulların (görece de olsa) bir ürünüdür. Hiçbir belli başlı yöntemi onun ister istemez bağlı olduğu somut toplumsal-tarihsel praksisten ve (en genel anlamıyla) kültürden ayıramayız. Bir olgunun (burda yapısalcılığın) nasıl ve niçin öyle bir yöntem olup olmadığı ve nasıl bir dünyagörüşsel konum içinde yer aldığı ve ne gibi bir ideolojik nitelik taşıdığı, daha doğrusu, çağının (bilimsel-düşünsel düzlemde) nasıl bir yansıması olduğu ancak o zaman ortaya çıkabilir. Yapısalcıların kendilerini aşan bir bilimsel gerçektir bu. Çünkü bizler, yapısalcılar gibi, olgulara ne canlı tarihselliktoplumsallık bağlamı dışında bakabilir, ne de praksis dışında ele alabiliriz, yani bilimselliği «öznesiz», «yansız» değerlendiremeyiz.

II.

«Günümüzde her şey kendi karşıtıyla yüklü olarak karşımıza çıkıyor. Bilimdeki başarılar kişiliğin yitmesi pahasına elde ediliyor. İnsanoğlu doğayı ne ölçüde sarsıyorsa, insan da o ölçüde başka insanların ya da kendi güçsüzlüklerinin boyunduruğu altına giriyor sanki. Ancak bilimin saf ışığı bilinmezliğin arkasındaki karanlığı aydınlatabilirmiş gibi geliyor. Yaptığımız bütün buluşlar ve ilerlemeler, maddiliklerin manevileşmesi, insan yaşamınınsa maddileşmesi doğrultusunda oluyormuş gibi. İşte çağımızda üretici güçler ile toplumsal ilişkiler arasındaki bu uzlaşmazlık, elle tutulur, ezici ve tartışılmaz bir olgudur artık» diye yazıyor Marks 19. yüzyılın ortalarında.[6] Nitekim, bu toplumsal uzlaşmaz çelişki, çağımızın geç-kapitalist dünyasında kendisini çok daha zorlu bir biçimde duyurmakta, sanayi-ötesi ileri tüketim toplumlarının teknokratik yapısıyla insanların genel manevi dünyası arasındaki kopukluk derinleşmektedir. Sanki insanlar bilimsel-teknik devrimlerce «maddeten» ilerledikçe «manen» gerilemekte; bunun sonunda ise, bilim bir yandan düşmanca görülürken, öte yandan, yalnızca maddi yaşamsal ilişkileri, toplumsal bozuklukları iyileştirecek bir güç olarak değil, ama insanın manevi dünyasını akılcı yoldan biçimlendirecek bir güç olarak, bir «bilimsellik mithosu» içinde görülmektedir.[7] Bir başka deyişle, geç-burjuva kapitalist toplumlar, kendi «yapısal» çelişkilerinin yol açtığı «toplumsal yabancılaşma»dan doğan «kültür bunalımı»nı «bilimsellik»le doldurmaya, böylelikle de geç-burjuva toplumu «istikrarlı» kılmaya çalışmaktadırlar. Geleneksel burjuva hümanist idealler, ilerici dünyagörüşü ve gerçekliği yıkılarak, yerini «bilgisayarlaşmış gerçeğe» bırakmış; 19. yüzyılın evrimci-oluşumcu felsefi bilimsel düşüncesi geride kalarak, yerini (yeni yeni bilimlerin de ortaya çıkışıyla), soyut ilişki yapılarının çözümlenişi ile «biçimselleştirici» ve «matematikleştirici» yöntemler almıştır. Geç-burjuva bilinç, «nerdeyse gizemsi, aşkın bir yabancılaştırıcı (altını ben çizdim-A.Ç.) güç olarak çıkan» korkunç boyutlardaki bilimsel-teknolojik-iletişimsel süreçler karşısında çareyi «çağdaş uygarlığın yabancılaşmış, teknik, ölü yanına sığınmakta»[8] bulmuş, canlı düşünceyi, yani gerçek toplumsal praksisten kopmayan düşünceyi bırakmak zorunda kalmıştır.

İşte sanayi-ötesi kapitalist toplumsal-ekonomik oluşumların kendi «yapı»sından kaynaklanan geç-burjuva bilinçteki bu «bunalım», «kötümser bir bilinemezcilik», ile yeni-olguculuğa (pozitivizme) yol açmıştır, ki böylesine felsefi-bilimsel dünyagörüşünün bütün özsel özelliklerine ister istemez yapısalcılıkta da rastlamaktayız.

Yalnız bu özelliklere geçmeden iki şey daha belirtelim: birincisi, yalnızca geç-burjuva bilinç'ten söz etmekteyiz burda; yoksa, böylesine bir «toplumsal

yabancılaşma»yla dünyagörüşsel-ideolojik düzlemde bütünleşmeyip, tam tersine, ona karşı çıkan, burjuva-olmayan ya da burjuva-karşıtı bilinçten söz etmiyoruz. Bu ikisi de bu gibi toplumlarda birarada varolur. Genel felsefi bağlamda açıklamak gerekirse, nasıl antik çağda Elea'lılar (Parmenides) ile Herakleitoscular arasında bu anlamda bir çatışma varolmuşsa, bugün de geç-burjuva toplumlar için aynı durum söz konusudur. Nitekim çok daha sonra, amprio-kritisizm ile maddecilik arasındaki çatışma da buna benzer bir çatışmadır. İkincisi, çağımızda bilimin kendi gelişmesi içinde «süreksizlik»in, yani, «dural bütünlüklerin, örneğin, kromozomlar ile genlerin, atomlar ile temel parçacıkların, sözbirimlerin, vb. bulgulanışı birçok bilim alanları içinde karşılığını bulmuştur»;[9] bu anlamda da, dilbilim, bu tür bir «süreksizlik»ten yola çıkarak, onu mutlaklaştırmış, ve yapısalcılık, dilbilimin bu mutlaklaştırması yöntemini izleyerek onu tüm öbür alanlara, temel ve özsel bir felsefi yanlışlık içinde, yaymış ve sonunda, yukarda sözünü ettiğimiz «bilimsellik mithosu» doğrultusunda, insanmerkezciliğe karşı bir «dilmerkezcilik» anlayışı[10] olup çıkmıştır. Yani burda da yapısalcılığın geç-burjuva felsefi-bilimsel dünyagörüşü özelliğiyle karşılaşmaktayız; çünkü, hiçbir bilimsel maddeci dünyagörüşü doğasal ve toplumsal ilişkilerin açıklanışının «merkezi»ne dili (dilin, bir an için doğru bile olduğunu kabul etsek, biçimsel yasalarını) oturtmaz; büsbütün yeni-pozitivist bir görüştür bu. Dolayısıyla, yapısalcılık, gerek genel bilimsel, gerek özel bilimsel düzlemlerde de bir yeni-pozitivizm olarak karşımıza çıkmakta; maddecilikle çatışan geç-burjuva bilinçle bütünleşerek, onun ideoloji ve dünyagörüşünün felsefi-bilimsel düzlemde bir anlatım biçimi olmaktadır. Nitekim, Sartre, yapısalcılık için «burjuvazinin bilimsel maddeci düşünce karşısına koyabileceği son engel yeni bir ideolojinin yaratılmasıdır» derken,[11] Luperini de «tarihselciliğe ve bilimsel maddeciliğe ilişkin yapısalcı eleştirinin kapitalist sistemin kendi yeni ideolojisinin bir parçası haline geldiğini»[12] söylemektedir.

III.

Bu genel konumlama sonunda, yapısalcılıkla geç-burjuva ideolojisi arasındaki başlıca yakın özellikleri şöyle özetleyebiliriz:

Burjuvazi günümüzde kendi tarihsel ilerici konumuyla tam bir karşıtlık içine girmiş; status quo'sunu koruyabilmek, (yani, «yapısal çelişkisi»nin üstünü örtmek) için «değişmezlik» ilkesine sarılmış, bunun için de «tarihsellik»ten kendini koparmıştır, ki yapısalcılığın da en temel ilkeleri «değişmezlik» ile «tarihsel nedenselsizlik»tir. Nitekim Lefebvre şöyle açıklıyor bunu: «Yapısalcılık, status quo ideolojisidir. Bu ideoloji derin değişmelerden korkan ve varolan durumu sürdürebilmeye bakanların ideolojisidir. Çünkü, bu onların işine gelir! Kendi düzenlerini ayakta tutabilmek için modern toplumu 'yapılaştırma'ya çalışırlar.»[13] Burda yapısalcılar, aslında ne değişmeye, ne de tarihselliğe karşı olduklarını, bunları başka türde anladıklarını söylerler.[14] Ne var ki (konuyu burda tam enine boyuna ele alamayacağımızdan) şunu söyleyelim ki, yapısalcılığın gerek değişim, gerek tarihsellik, gerek yapı anlayışları, önünde sonunda tam pozitivistçe olup, ne yapı ile oluşum arasındaki karşılıklı ilişkiyi, ne madde (varlık) ile hareket (değişim) arasındaki ilişkiyi, ne de süreklilik (nedensellik) ile süreksizlik (özerklik) arasındaki ilişkiyi doğru bir biçimde çözümleyebilmiştir. Bunların karşılıklı etkileşmesini ve çelişkin birliğini kavrayamamıştır. Olguları (gerçeği) araştırmanın temeli olarak dilbilimin biçimsel yasalarından genellendirmelere gittiğinden, gerçekliğin ta kendisi olan (en genel anlamıyla) maddenin en temel özsel niteliklerini, varlık (yapı, toplum) ile tarih (oluşum, belirlenim) arasındaki çelişkin birliği görebilme gücünde değildir. En azından, yalnız yapısal değil, ama, koşulsal, nedensel, işlevsel, sistemsel, oluşumsal gibi, birarada birçok belirlenim biçimi olduğunu[15] bile düşünememektedir. Derin felsefi-yöntembilimsel ayrıntılara giremeyeceğimizden şunu söylemekle yetinelim, yapısalcılık, değişme ve tarihsellik olgularını ne denli üstlenirse üstlensin, bunlar sonunda geç-burjuva ekonomik-toplumsal oluşumların status quo'sunun sürdürülmesine hizmet edecek «modern yanıtlar»ın getirilmesinden öteye geçememektedir.

Status quo'nun, «denge»nin, «istikrar»ın korunmaya çalışılması, geç-burjuva toplumsal oluşumlardaki uzlaşmaz çelişkilerin üstünü örtme çabasından kaynaklandığı kadar, bu çelişkilerin bir anlatımı olan «yabancılaşma» durumunu akılcı kılma çabasından da kaynaklanmaktadır. Nitekim, yapısalcılığın, geleneksel insancıllık ideallerini bir yana bırakan modern bir «anti-hümanist akılcılık»[16] olmaya yönelmesi de bunun başlıca bir belirtisidir. Böylece, bir yandan, status quo'yu olumlayacak anti-hümanist ideolojilerin ve felsefi-bilimsel yönelimlerin egemen kılınmaya çalışılması; öte yandan, status quo'da değişim öngören dönüştürücü ideoloji ve felsefi-bilimsel dünyagörüşlerine karşı savunuculuk yapılması, aynı uğrakta, yani «öznelsizlik» ilkesinde buluşmaktadır. Bu da, ilk ağızda, felsefenin, düşüncenin, bilincin, tarihin, praksisten soyutlanması, insan etkinliğinin ve öznelliğin dışlanması ile ideolojinin yadsınmasını getirmektedir. Nitekim, yapısalcılık da, nesnelliği özneden soyarak bilime, tarihe, toplumsal olgulara yaklaşır; ideolojiden bütün bütüne kopmayı isterken, «de-ideoloji ideolojisi» olarak, «ideoloji-olmama ideolojisi»[17] olarak karşımıza çıkar. Böylece, somut tarihsel birer değiştirici özne olarak gerek «sınıflar», dolayısıyla sınıfsal anlayışlar, gerek bireysel etkin bir güç olarak öznellik ve öznellik anlayışları yapısalcılık tarafından yadsınır. Bu da yapısalcılığın yine «değişmezcilik» özelliğini bize gösterdiği kadar, aynı zamanda bir «bağlanmama (non-engagement) ideolojisi»[18] olarak da ortaya çıkmasına yol açar. Belirtelim ki, yapısalcılığın varoluşçuluğa karşı çıkmasının temel felsefi nedeni de burdadır; öznelliği nesneden soyan varoluşçu ve kişiselci anlayışlarla sezgici, ruhbilimci ve insanmerkezci anlayışlara karşı çıktığı kadar, klasik akılcılığın da ötesine geçmeye çalışarak, pozitivizmin evrensel konumu olan «iki ateş arasındaki» yerini alır. Buysa, yapısalcılığın kültüre ve kültürel olgulara özne ile öznenin bilinci ile eylemselliği dışında bakarak, bunları bir «bilinçdışı işlevsellik» taşıyan göstergeler içinde, birer «bağımsız bütün» olarak, «özerk yapılar» «işlev farklılaşmaları» olarak ele almasına yol açar. Böylelikle de, tarihten, sınıfsal-bireysel öznellikten, bilinçli etkinlikten kurtulmuş bir özerklik anlayışıyla ortaya çıkar. Bunun, örneğin, siyasal düzlemde karşılığıysa, karşıt sistemler ve sınıflar arasındaki uzlaşmazlığın üstünü «bilimsel» yoldan örterek «denge kurma»ya çalışan, dünyagörüşsel plüralizm'den (çoğulculuk'tan) başka bir şey değildir. Yapısalcılık, «çeşitlilikteki birliği», «birlikteki çeşitsizlik» olarak yanlış anlamaya yatkın olduğundan, bunun karşısına «birliksizlikteki çeşitliliği» (yani plüralizmi) çıkararak, siyasada (ayrıca felsefe ve sanatta) «özerklik» anlayışının savunusuna geçer. Nitekim, Luperini, «gelişmiş sınai toplumlarda 'özerklik', ideolojinin üretim yasalarına etkin bir biçimde bağımlı kılınmasını sağlama almak için egemen sınıfların uyguladıkları ideolojik bir boyunduruk halini alır»[19] demektedir. Böylece bir yanda, anti-hümanizm, öznelsizlik, bağlanmama, bilinçsiz işlevsellik ve «zihniyetten soyma» («zihniyetsizleştirme»); öte yanda, status quo'nun korunması doğrultusunda «ideolojik boyunduruk» ve «bilimsellik mithosu» sonunda, yapısalcılık, (Garaudy'nin de zamanında haklı olarak belirttiği gibi), bizlere geç-kapitalist modern toplumlarda «insanın ölümü»nü[20] haber vermektedir. Bir başka deyişle, status quo'nun korunması pahasına «insanın ölümü»! Buysa kapitalizmin insanı sokmak istediği durumdan; yani onu kendi «toplumsal yabancılaşması»nın ayrılmaz bir öğesi haline getirmek istemesinden başka bir şey değildir. İşte bu anlamda da, yapısalcılık, «modern yabancılaşma»nın kendi bir olumlanış (pozitif) düşüncesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim, geç-kapitalist, sanayi-ötesi Avrupa (Batı) «kültür bunalımı»nın olumlu (pozitif) bir anlatımı olan yapısalcılığın, bu bunalım ile ona karşılık veren bilinç biçimlerindeki bunalım karşısında Avrupa dışı kültür ve uygarlık tipleri ile ilkel toplumlara yönelişini de bu bağlam içinde görmek; «yabancılaşmamış ilkel insan ve toplum (mithos ve kültürleri)» ile «yabancılaşmış modern insan ve toplum (mithos ve kültürleri)» arasındaki tarihsel çelişkin benzerliği bu bağlamda değerlendirmek; ve yapısalcılığın sanayi-ötesi toplum ve kültürleri ile az gelişmiş ülke ve kültürler arasında bir «denge ideolojisi» olma özelliğine bu gözle bakmak gerekir. Bu anlamda yapısalcılığa bir «kültür yabancılaşması kuramı» da diyebiliriz.

GELENEK VE YENİLİKTE SÜREKLİLİK

DE YAYINEVİ

YAKINDA YEPYENİ BİR YAYIN PROGRAMIYLA OKURLARININ KARŞISINDA

NOT: DE Yayınevi, cumartesi pazar dışında hergün saat 10.00 - 18.00 arasında açıktır. Eski yayınlarımız tükenmek üzeredir.

Vilâyet Han Cağaloğlu/İSTANBUL

YAPISALCILIK: YÖNTEM ve EDEBİYAT

I.

Yapısalcılık ile edebiyat ilişkisi sözkonusu olduğunda burda «edebiyat» kavramı açısından şöyle bir ayrımlama yapmak gerekiyor kanısındayız: 1) sanat olarak edebiyat; 2) edebiyatbilim. Bu birincisi belli bir sanatsal yöntemle işgörürken, ikincisi belli bir bilimsel yöntemle işgörür; birincisi bir «yaratma yöntemi»yken, ikincisi (burda) bir «çözümleme yöntemi»dir. Daha başından belirtelim, yapısalcı düşünürler, (bizce de çok haklı olarak), «yapısalcı yapıtlar» ya da «yapısalcı bir edebiyat (sanat)» olabileceğine kesinlikle karşı çıkıyorlar. «İnsan bilimleri sanat yapıtlarının ardındaki biçimsel yapıları ortaya çıkardı diye biçimsel yapılardan yola çıkarak sanat yapıtları üretmeye kalkanlar»ın verimsiz çabalarından dert yandıkları gibi, belli sanatçıların yapıtlarının da yapısalcı yönteme bağlanmasına karşı çıkıyorlar.[21] Böylesine bir eğilime, yani sanat yapıtı adına «metin üretme» çabalarına yalnız Avrupa'da değil ama ülkemizde de (adı «Birinci Yeni», «İkinci Yeni», ve «Üçüncü Yeni» dolaylarında anılan kimi yazarlarımızın işlerinde de) rastlanılmaktadır. Doğrusunu söylemek gerekirse, yapısalcı düşünür ve eleştirmenler bu gibi «metinciler»e aslında haklı yere haksızlık etmektedirler! Bu oldukça ters-çelişkili durumu şöyle açıklayabiliriz. (İlerde de üstünde duracağımız gibi) eğer yapısalcılık, sanat yapıtlarına onları nesnel gerçeklikten koparırarak, sanat yapıtlarının biçimsel yapılarından yola çıkışla onları değerlendirerek, sanat yapıtlarını «kendi başına özerk» yapılar içinde, toplumsal praksisten, ereklilikten ve sanatçının etkin bireyselliğinden kopuk olarak bakıyorsa ve sanat yapıtlarını bu yolda olumluyorsa, o zaman, böylesine bir sanatsal-estetiksel yaklaşımı ve sonunda, (bir önceki bölümde açıkladığımız felsefi-dünya görüşünü) benimseyen yazarların işlerine karşı çıkmaya ne hakkı vardır? Buraya bağlılaşan bir örnek verelim; «bir nesne gerçek olmadığı ölçüde sanatın nesnesidir» diyor Ortega y Gasset. Şimdi sanatta geç-kapitalist-modernist yöntemlere temellik eden bu ilkeyi benimsemiş yazarlar bu doğrultuda bir «metin üretmeye» kalktıkları zaman niye «verimsiz» olsunlar? Hem sanatın özerkliğini ilan edip nesnel gerçeklikten, toplumsal ereklilikten, vb. soyacaksın, hem de o doğrultuda ortaya konmuş bir «iş»e karşı çıkacaksın! Ancak yapısalcılığa yaraşır bir paradoks doğrusu. Ama, yapısalcılığın burda başka bir seçeneği de ne yazık ki yok. Çünkü bir sanatsal yöntem karmaşık dinamik bir sistemi oluşturur; a) sanatın gerçeklikle ilintisi; b) sanatsal yaratımın temelinde yatan, toplumsal-tarihsel olarak belirlenimli dünyagörüşü; c) sanatsal yaratımın estetiksel idealle bağlantılı yaratım ilkeleri; ve d) sanatsal yaratımın toplumsal ereklilik, sanatsal yöntemin bileşken yanlarıdır.[22] Bunların hiçbiriyse yapısalcılıkla bağdaşmaz; dolayısıyla, yapısalcılığın sanatsal-yaratıcı yöntem konusunda söyleyeceği hiçbir şey yoktur! «Yaratma» sözkonusu olduğunda yapısalcılık «susmak» zorundadır. Çünkü eğer, sanatsal-yaratıcı yöntemle bilimsel-çözümleyici yöntem arasında bir uygunluk kurmaya kalktığı anda bir yöntembilim olduğunu da söylemek zorundadır, ve bunu söylemek istememektedir. Çünkü, yapısalcılığın bilgi kuramı ile nesnel gerçekliğin yasaları arasında derin bir çelişki vardır; antidiyalektik bir düşünce olduğundan yaşamın ve yaratmanın diyalektik yasalarını bilme durumunda değildir. Dolayısıyla, sanat gibi, gerçeklikle derin bağlantısı olan bir etkinliği gerçeklik-bilgisine sahip olmadığından açıklayamaz. Bilgi kuramı, değerlendirme ve yöntem arasındaki bu çelişki, hiç kuşkusuz, yeni-olguculuğun (pozitivizmin) başlıca bir iç çelişkisidir.

O halde, şunu söyleyebiliriz, yapısalcılık ile edebiyat ilişkisi ele alındığı zaman, burda aslında, söz konusu edilmesi gereken şey, sanat olarak edebiyat değil, edebiyatbilimdir. Ama şunu da belirtelim, edebiyatbilim, yalnız dilbilimle değil, ama öbür sanat bilimleriyle olduğu kadar, tarih bilimleriyle ve edebiyat eleştirisiyle de yakından ilintili olup, edebiyat kuramı ile edebiyat tarihi, edebiyatbilimin ayrılmaz bileşkenlerini oluşturur. Burda iki şey üstünde durmak gerekiyor ilkin. Birincisi, yapısalcılığın, edebiyata kuramsal ve eleştirel yaklaşımını başlıcalıkla dilbilime dayandırması; ikincisi, bu dilbilimin yapısalcı dilbilim olması. Edebiyatbilim gibi, dilbilim de bir toplumsalbilim dalıdır; ama hiçbir toplumsalbilim dalı, toplumbilimlerinin kendi ölçüsünü oluşturmaz.[23] Yapısalcı dilbilimden türeyen yapısalcılık ise, başlıcalıkla (yapısalcı) dilbilim ilkelerini edebiyat araştırma ve çözümlemelerine temel alır. Burda, yapısalcılık ile modern felsefedeki idealist eğilimler arasındaki yakınlığı bir kez daha görmekteyiz. Çünkü, mantıksal olguculuk, dilbilimsel olguculuk, eleştirici akılcılık gibisine bir takım yeni-olgucu felsefi eğilimler de dili biricik inceleme nesnesi olarak, gerçekliği bilmenin biricik aracı olarak seçmişlerdir. Öte yandan, geç-burjuva bilimsel eğilimlerden bir başlıcası da, daha önceden de açıkladığımız gibi, matematik, mantık ve sibernetikte uygulanan yöntemlerin toplumbilim, dilbilim ve edebiyatbilim gibi alanlara, yanlış bir biçimde, uygulanmaya kalkışılmasıdır.[24] Böylece, edebiyatbilime yaklaşımda felsefi, toplumsal ve tarihsel yönelimler dışlanmakta, edebiyat yapıtlarına ya da edebiyat olgularına toplumsallık ve tarihsellik dışında bakılmak istenmektedir. Yine daha önce de belirtmeye çalıştığımız gibi, böylesine bir tutum, aslında, geç-burjuva düşüncenin, toplumsal gelişmenin yasaları ile tarih karşısındaki korkusundan başka bir şey değildir.[25] Yoksa, birbirinden farklı inceleme nesneleri olmakla birlikte, dilbilimle edebiyatbilim arasında yakın bir ilişki vardır. Edebiyatbilim, edebiyat yapıtlarını yalnız sözlüksel, sesbilgisel, dilbilgisel özellikleriyle dil açısından değil, ama aynı zamanda, içerik ile biçimin birliği açısından; sanatsal söylem, düşünsel kapsam, estetiksel nitelik açısından da ele alır.[26] Dolayısıyla, burda vurgulanması gereken şey budur: (hangi felsefi yönelimde olursa olsun) edebiyatbilimin yöntemi başka, dilbilimin yöntemi başkadır. Dolayısıyla, edebiyatbilime yalnızca dilbilimden ya da sibernetik, semiotik ve bildirişim kuramından edinilen bilgilerle yaklaşım (ilerde de değineceğimiz gibi, yalnızca biçimci bir yaklaşım olmakla kalmayıp, aynı zamanda) yanlış ve eksik bir yaklaşımdır. Çünkü, en azından, «bir nesnenin tarihi olmaksızın o nesneye ilişkin bir kuram olamayacağı gibi, o nesneye ilişkin bir kuram olmaksızın o nesnenin tarihi de olamaz.»[27] Onun için, edebiyatbilim, edebiyatın özsel özellikleriyle edebiyatın tarihsel gelişimini karşılıklı bir bağıntı içinde ele alarak çözümlemeye çalışır. Ama buna tam karşıt bir biçimde, yapısalcılık, edebiyatbilimde de tarihsel yasallıkları yadsır ya da görmezlikten gelir, çünkü, soyut bir insan anlayışından yola çıktığı kadar, toplumsal ve bireysel bilmesürecini de tanımak istemez.[28] Bu nedenlerle yapısalcılığın edebiyatbilimle ilişkisi yöntemsel olarak, en azından sınırlı, daha doğrusu, tekyanlı bir ilişkidir. Edebiyat olguları ile edebiyat süreçlerine tekyanlı bir yaklaşımın ne denli eksik olduğu da açıkça ortadadır.

İkinci olarak, yapısalcılığın, edebiyatbilimine yalnız dilbilim doğrultusunda değil, ama ister istemez yapısalcı dilbilim doğrultusunda bakmasının getirdiği temel yanlışlıklara değinmek istiyoruz. Böyle bir şey, Saussure'ün dilin bireyden bağımsızlığı anlayışından kaynaklanmaktadır; Saussure'ün öğretisi, dili insandan ayırarak, sonunda, sistem-tarih karşıtlığını getirir.[29] Dilin bireyden (insandan) ayırılması, hiç kuşkusuz, daha en başından, dilin insan bilinci ve düşüncesinden olduğu kadar, insanın etkinliği ile praksisten de ayırılması demektir. Hemen hemen tüm yapısalcı dilbilim okullarının bu temel özelliği, yani dilin düşünce ve toplumda ayırılması özelliği, hiç kuşkusuz, yapısalcı dilbilim kuramı ile yöntembiliminin olgucu (pozitivist) bilgikuramı ile dünyagörüşsel-ideolojik önermelerinden kaynaklanmaktadır. Nitekim yeni-olguculuk, dili nesnel gerçeklikten çözerek, dili mantık kurallarıyla doğrulamaya çalışır ve sözdizimini dilsel sistemin yapısı olarak ele alır. Oysa, dil ne düşünceden ve bilinçten, ne de bireysel-öznel etkinlikten ve toplumsal-tarihsel praksisten ayrılabilir. Dilin toplumsal-iletişimsel özelliği insan bilincinin toplumsal niteliğiyle belirlenir ve dil, insan etkinliğinin bir parçasını oluşturur. Çünkü, dil, insanın nesnel gerçekliği pratik ve amaçlı yoldan dönüşüme uğrattığı toplumsal bir etkinlik biçimidir.[30] Dolayısıyla, dil, düşüncenin nesnel bir varlık biçimi olarak nesnel gerçekliği yansıttığı gibi, tarihsel-toplumsal bireye de bağlıdır; pratik bilinç olarak dil, kendi gerçekliğini, bilinçli varlığın praksisinde bulur; insanoğlunun toplumsal tarihsel praksis deneyimlerini genellendirerek bireylerarası iletişim içine sokar. Oysa, felsefi idealizm ve bu arada yapısalcılık, ya da yapısalcı dilbilim, bilinç ve düşünce ile dilin bağıntısını yadsıyarak ya da yok sayarak, dili nesnel gerçeklikten olduğu kadar, tarihsel-top-

BU SALI

Wolfgang Borchert

Çev: Kâmuran ŞİPAL
Fiatı: 250 LİRA

Heinrich BÖLL bu kitap için şöyle diyor: «Bir tek sinema bileti ücretine satın alınabilecek bu seçmeler, bugün, Borchert'in ilk kez askeri tutuklarevini boyladığı yaşta olanları amaç tutuyor.»

DE YAYINEVİ/Tlf.: 526 20 93
Genel Dağıtım: YADA

lumsal praksisten da ayırır. Dilin nesnel gerçeklikten ayırılması, hiç kuşkusuz, sözcüklerin, hiçbir nesnel anlamsal içeriği olmayan boş göstergeler haline dönüşmesini de getirir. Oysa, dilsel göstergelerle içerikleri arasında ayrılmaz bir bağ vardır, çünkü, dilsel göstergeler, içerikleri açısından tarihsel olarak belirlenimlidirler ve toplumsal bir özellik taşırlar.[31] Dilsel göstergeler, düşüncenin gelişimini bize gösterirler; çünkü, dilsel biçimlerin gelişmesi ile bilinç (düşünce) biçimlerinin gelişmesi arasında karşılıklı tarihsel bir etkileşim ve belirleyicilik vardır. Bu nedenle de, dilsel göstergeler, dile anlambilimsel bir yaklaşım olmaksızın, simgesel kodlara ya da teknik gösterge sistemlerine dönüştürüldükleri zaman, göstergeleri oldukları nesnelerden, içerdikleri anlam ve düşünceden, onu dile getirmiş olan bireylerin toplumsal iletişimsel etkinliklerinden bütünlükle kopmuş olurlar. Bu açıklamalardan sonra şunu sormak istiyoruz şimdi: Dili düşünceden ve bilinçten, gerçekliği bilişten ve nesnel gerçeklikten; bilinçli insansal eylemden, toplumsal iletişim ve tarihsel-praksisten ayıran bir dilbilimin, yani, (burda) yapısalcı dilbilimin edebiyatbilime ne denli katkısı olabilir, ya da böylesine bir yapısalcı dilbilime yaslanan bir edebiyatbilim, edebiyat olguları ile edebiyat süreçlerini ne denli doğru ve yeterli olarak açıklayabilir? Sanırım buna verilecek yanıt oldukça olumsuzdur. Ama, dili, dile dayalı bir sanatsal yaratım olarak edebiyatı, giderek sanatı, toplumsal-nesnel gerçeklikten, insanın bilinçli eylemselliğinden soymak, bugünkü geç-burjuva ideolojisi ve yeni-olgucu sanat düşüncesinin ayrılmaz bir parçasıdır. (Bu arada sırası gelmişken şunu da belirtelim, aslında yalnız yapısalcılığın değil ama yapısalcı dilbilimin de ayrıntılı bir eleştiriden geçirilmesi gerekmektedir bizce; tabii, yapısalcı olmayan dilbilimci kaldıysal)

II.

Söylediklerimizi şöyle toparlayabiliriz: 1) yapısalcılığın, sanatsal-yaratıcı bir etkinlik olarak edebiyatla yöntemsel bir iç ilişkisi yoktur; yani, «edebiyatta yapısalcılık»tan söz edilemez, «yapısalcı edebiyat» yapısalcılar tarafından bile (kendi bilgi-kuramsal-yöntembilimsel çelişkileri doğrultusunda) yadsınmaktadır. 2) Kuramsallık ile tarihselliği birbirinden ayırdığı kadar, «dil-merkezci» oluşuyla da yapısalcılığın edebiyatbilimine yaklaşımı tekyanlıdır, dolayısıyla, yetkin bir edebiyatbilim oluşturmaktan yoksundur; 3) Yapısalcılık, yapısalcı dilbilimin bilgikuramsal yanlışlıklarından ötürü, edebiyat olguları ile edebiyat süreçlerini doğru olarak açıklayabilecek nitelikte ve yetkinlikte değildir. Aslına da bakılırsa, kuramsal-sistematik bir yapısalcı edebiyatbilim olduğunu da sanmıyoruz; genelinde, yapısalcılık belli edebiyat yapıtlarının «çözümlenişi»nden öteye gitmemektedir. Bunun örneklerini burda ele alacak değiliz; söylemek istediğimiz şey, yapısalcılık ile edebiyat arasındaki ilişkinin ancak genelinde bir «yapıt çözümlemesi» düzeyinde olabildiğidir, o zaman da, yapısalcılıkla edebiyat arasındaki ilişkinin daha çok edebiyat elestirisi ya da edebiyat incelemesi düzeyinde olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü, tüm bu incelemeler sonunda genel bir «edebiyat kuramı» bizce ortaya konmuş değildir. Onun için ancak «edebiyatta yapısalcı çözümleyici yaklaşım»dan söz edilebileceğini sanıyoruz en çok. Ama hemen belirtelim, böyle bir yaklaşım da, hiç kuşkusuz, yukarda sözünü ettiğimiz bilgikuramsal eksiklikleri de birlikte taşımaktadır. Burda edebiyat kuramı ile edebiyat tarihinin olduğu kadar, edebiyat yapıtları ile edebiyat etkinliğinin de birbirinden ayrılması üzerinde durmayacağız. Çünkü, daha önceki açıklamalarımız doğrultusunda, bunların birbirinden ayrılmayacağı ve karşılıklı bir bütünlük oluşturduğu açıktır. Yapısalcı terimlerle söylemek gerekirse, edebiyat olguları ile süreçlerine yaklaşımda, eşsüremlilik ile artsüremlilik birbirinden ayrılamayacağı gibi, edebiyat yapıtları ile edebi-yaratıcı etkinlik de birbirinden ayrılmaz. Ama yapısalcılık, böyle bir ayırmaya gittiğinden, ne edebiyatın kendi özsel özgüllüğünü, ne de tarihsel değişkenliği içindeki özelliklerini bize açıklayabilir. Buysa, geniş anlamda aldığımızda, yapısalcılığın bize, örneğin ne edebiyat türleri, ile tarzlarının varlığını ve gelişmesini, ne edebiyat ile öbür toplumsal bilinç biçimleri arasındaki ilişkileri, ne sözgelişi ulusal edebiyatları, ne de edebiyat yapıtlarının ideolojik içeriği ile yazarının ideolojisi arasındaki ilişki gibisine edebiyatbiliminin başlıca sorunlarını açıklayabileceğini gösterir.

O halde, yapısalcılığın edebiyata bir «çözümleyici yöntem» olarak yaklaşımını ele alarak başlıca özellikleri üzerinde kısaca da olsa durmamız gerekiyor. Bunlardan ilki, yapısalcılığın edebiyat yapıtlarını «kendi başına», «bağımsız yapı (sistem)» olarak «eşsüremlilik» içinde ele alarak incelemesidir. Buysa, en önce, edebiyat yapıtlarının gerçeklikle olan ilintisini koparmak ve edebiyat yapıtlarının gerçekliğin yaratıcı bir yansıması olduklarını yadsımak demektir. Nitekim sorun da aslında bir yapıtın önce eşsüremli mi, yoksa artsüremli mi olarak ele alınıp alınamayacağı değil, ama, o yapıtla nesnel gerçeklik arasındaki ilintinin ne olup olmadığının saptanmasıdır. Eşsüremlilik artsüremlilik ayırımı bizce yapay bir ayrımdır, çünkü, yapıtın gerçeklikle ilintisini açıklama durumunda değildir. (Klasik «satranç» örneğine kısaca değinmek gerekirse, burda asıl olay, satrancın askeri savaşların oyun düzeyinde bir yansıması olduğudur. Ayrıca, taşlara gelince, bunların hareketi de oynayan kişinin bilinçlilik durumuna bağlıdır; ya da bir başka deyişle, nasıl taşların kaderi oynayanın «görünmeyen eli»ne bağlıysa, aslında, bir benzerlik kurarsak, o zamanki savaşlar da işte öylesine «görünmeyen bir el»e yani, tarihsel, toplumsal-ekonomik zorunluluklara bağlıdır, yani insanın etkinlik biçiminin toplumsal özelliğini taşırlar. Ayrıca, «oyun» gibi biçimsel bir olguyla, edebiyat ya da yaşam gibi biçimsel-olmayan olgular arasında benzeştirme yapmak da «elmalarla armutları aynı sepete koyma» anlamına gelir. Neyse.) Ama, daha önce de değindiğimiz gibi, tıpkı dilin kendi bir yansıması olduğu toplumsal praksisten ve gerçeklikten ayırılması gibi, burda da, edebiyat yapıtlarının, bağımsız yapılar olarak toplumsal praksisten ve gerçeklikten ayırıldığını görmekteyiz. Sanat yapıtlarının nesnel gerçeklikten ayırılması, nesnel gerçekliğin bir yansıması olarak görülmemesi, yeni-olgucu bilgi kuramının kendi bir özsel özelliğidir. Böyle olduğunda, yapısalcılığın bir yapıtın içeriğini açıklayabilmesi, yani yapıttaki düşünce kapsamını, gerçeklik bilgisini ve gerçekliğin değerlendirilişini açıklayabilmesi olanaksızdır. Çünkü, en azından, yapıtların içeriğinde dile gelen insanların «iç dünyası», düşünce ve duygular «yapısal» değildir.[32] Dolayısıyla, gerçekliğin bilgisi ve değerlendirilişini içeren bir edebiyat yapıtının içeriğini yapısal çözümlemeyle kavrayabilmek olanaksızdır. Yapısalcılık, içeriği biçime indirgediğinden yapıyı biçimle özdeşleştirerek, içeriksiz biçimin yapısını araştırır. Nitekim, yapısalcılığın, yansıyı (göstereni) yansıtılandan (gösterilenden) ayırarak bağımsızlaştırması da yine bu aynı nedene, yani olguları nesnel gerçeklikten koparmasına bağlıdır. Burda, yapısalcı göstergebilimin edebiyat yapıtlarına olan yaklaşımı üstünde ayrıntılı olarak duramayacağımızdan başlıca bir özelliğine değinmek istiyoruz. Yapısalcılık, gerçeklikle edebiyat yapıtları arasındaki bağıntıyı modellendirme kuramı yoluyla çözmeye çalışır. Ne var ki, modeller de biçimsel olarak ele alınamaz; bir başka deyişle, yaşamla sanat yapıtları arasında bir modellendirme ilişkisi söz konusu olduğunda, burda önemlisi, yaşamı belirleyen yasallıklarla yapıtın içeriksel yasalları arasındaki benzeşimdir; yoksa, biçimsel benzerlik değil (Nitekim, Goldmann «yabancılaşma romanları» ile «toplumsal yabancılaşma» arasında doğrudan bir bağıntı kurarak böyle bir yanlışlığa düşmüştür). «Sanatsal bir imge, yansılanan gerçekliğin bir modelini oluşturur»; ama burda, «sanatsal imgenin öğelerinin (edebi kişi, olay, öykü, eylemlerin, vb) yapısal bağıntısı ile insanların toplumsal praksisindeki özsel süreçlerin yapısal bağıntısı arasında bir benzeşim» sözkonusudur; «dolayısıyla, sorun, yapıtların içeriksel yapısı ile toplumsal olgu ve süreçlerin yapısı arasındaki benzeşimdir; yoksa öğeler arasında nesnece benzeşim değil.»[33] Ama yapısalcılık modellendirmeyi sanatsal imgelerle karşılıkları olan nesnel gerçeklik arasında bir uygunluk ve bağıntı kurmaksızın, soyut bir düzlemde ele alarak, yapıtın biçimsel (kurgusal) modeli (yapısı, sistemi) ile yapıtı açıklama yoluna gider. Bunun başlıca bir nedeni de, (tüm idealist estetiklerde olduğu gibi), yapıtta içeriğin biçime indirgenmiş olmasıdır; nitekim, yapısalcılar, söz gelişi, içeriğin bileşken bir parçası olan temayı gerçekliğin bir eşdeğeri (modeli) olarak değil ama yapının bir parçası olarak görürler,[34] böylelikle de herşeyi yapıda (biçimde) birikmiş olarak, yani içeriği malzemeye (tekniğe) indirgenmiş olarak ele alırlar. Bir yapıtın kendi tekniğiyle (malzemesiyle) belirlenemeyeceği açıktır; çünkü örneğin, bir edebi yapıtın içeriğini oluşturan onun düşünce (bilme ve değerlendirme) kapsamıdır yoksa dilbilimsel dil değil.[35] Ama, yapısalcılara göre dil, edebi araştırmanın aynı zamanda hem malzemesi, hem aracı, hem de sonucudur.[36] Bu da ister istemez edebiyat yapıtlarının modellendirici özelliklerini gerçekliği bilme ve değerlendirme dışında, dilin biçimsel yapılarına göre ele almaya götürecektir...

Daha çok ayrıntılara girmeden şunu belirtelim, yapısalcıların edebiyat yapıtlarına bu tür yaklaşımları, ya da «yapısalcı çözümleme yöntemi» anti-diyalektik, anti-tarihselci, anti-realist ve biçimci bir yöntem olduğu kadar, bunun doğal bir sonucu olarak da, aslında, edebiyat yapıtlarının nesnel gerçeklikten, toplumsal praksisten ve bilinçli eylemsellikten «yalıtılmasına, sanatın olduğu kadar, sanatçının da toplumdan «özerk» kılınmasına yöneliktir. Bizler bir yöntemi bize nesnel dünyanın bilgisini verebildiği ölçüde, elde ettiği sonuçların pratik bil-

gisel değeri ölçüsünde gerçek bilimsel bir yöntem olarak sayabiliriz. Her gerçek yöntem, aslında nesnel gerçekliğin bilinmesini ve değişime uğratılmasını kendine amaç bilir. Böyle olduğu içindir ki zaten, bir dolu tikel bilimsel araştırma alanına el attığı halde hiçbir genellendirme düzeyine ulaşamamıştır yapısalcılık.[37] Ne var ki dünyanın ve nesnel gerçekliğin gerçek bilgisine ve değiştirilmesine yönelik bir geç-burjuva bilimin bugün zaten varolabileceğini sanmıyoruz.

O halde yapısalcılık ile edebiyat ilişkisi ne olmalıdır?..

---

1) G. Schiwy, **Der französische Strukturalismus**, (Burda, yapısalcılık, bir moda, yöntem ve ideoloji olarak ele alınmaktadır; ayrıca bkz. **Türk Dili**, «Yapısalcılık Özel Sayısı».)
2) T. Yücel, **Yapısalcılık**, Ada Yayınları, S. 121.
3) A. Yüksel, **Yapısalcılık ve Bir Uygulama**, Yazko Yayınları, S. 8.
4) T. Yücel, a.g.y. S. 121.
5) B. Suçkov, **Gerçekçiliğin Tarihi**, Adam Yayınları, S. 13 - 20.
6) **Werke**, Bd. 12, S. 3 - 4.
7) N. Avtonomova, «Der Französische Strukturalismus: methodologische Notizen», **Gesellschaftswissenschaften**, 1979, sayı 4.
8) Y. Barabaş, «Şu Bıktırıcı Salieri»; **Yazko Çeviri**, sayı 14, S. 127.
9) H. Lefebvre, «L'homme et la société»; bkz. Schiwy, a.g.e., S. 89.
10) N. Avtonomova, a.g.y.
11) **Sartre, L'Arc**, sayı 1966; bkz. Barabaş, **Aethetics and Poetics** («That Importunate Salieri»), S. 275.
12) Luperini, **Casa de las Americas**, sayı 44; bkz. Barabaş, a.g.e., S. 271.
13) H. Lefebvre, a.g.y.
14) T Yücel, **Yapısalcılık**, S. 121-146.
15) S. Melukhin, «Dialectical-materialist **Conception of Matter**», 1977.
16) N. Avtonomova, a.g.y.
17) Schiwy, a.g.e., S. 27.
18) a.g.y., S. 28.
19) Luperini, a.g.y.
20) R. Garaudy, «Yapısalcılık ve 'İnsanın Ölümü'».
21) T. Yücel, **Yapısalcılık**, s. 11.
22) **Kültürpolitisches Wörterbuch**, Dietz Verlag, 1978; s. 486.
23) Uesseler, **Soziolinguistik**, VEB Deutscher Verlag, 1982, s. 48.
24) G. Klaus - M. Buhr, **Wörterbuch der Philosophie**, Rowohlt Verlag, s. 723.
25) Pospelov, **Literaturwissenschaft**, VEB Bibliographisches Institut, 1980, s. 22.
26) a.g.e., s. 13.
27) Çernişevski, a.g.e., s. 25.
28) **Soziolinguistik**, s. 49.
29) a.g.e., s. 51.
30) «Philosophical Orientation of Linguistic Research», **Theoretical Aspects of Linguistics**, Academy of Sciences, 1977, s. 12.
31) **Soziolinguistik**, s. 25.
32) **Literaturwissenschaft**, s. 21.
33) **Kültürpolitisches Wörterbuch**, s. 9.
34) Kurt Konrad «Der Streit um İnhalt und Form»; H. Günther, **Dokumente Einer Literaturtheoretischen Kontroverse**, Ullstein Buch, s. 136.
35) Bkz. Bachtin, «Söz Estetiği Üstüne», Yazko Çeviri, sayı 12.
36) N. Awtonomova, «Der Französische Struktualismus»; Gesellschafts-Wissenschaften, Akademie der Wissenschaften, 1979/4, s. 210.
37) a.g.e., s. 213.

yapısalcılık: bir yöntemin kavranması yolunda sınırlı notlar

sargut şölçün

«Yapısalcılığa, kendisi yöntemin sınırlarının bilincinde olduğu sürece, hiçbir biçimde düşmanca bakmıyorum.»
Jean - Paul Sartre

Varlık dergisinin, yapısalcılıkla ilgili olarak bana yönelttiği sorulardan yola çıkarak ve bu soruların çizdiği çerçeve içinde küçük bir araştırma yaptım. Bu araştırmanın sonunda, çalışmanın boyutlarına bağlı olarak, ortaya «sınırlı notlar» çıktı. Bunlara dayanarak (ve Sartre'ın yukarıdaki cümlesinde kendimi doğrulanmış bularak) diyebilirim ki, yapısalcılık, -ister bir yöntem, ister bir öğreti ya da dünyagörüşü düzleminde ele alınsın- bir **sınırlılıktır. Açıktır ki, böyle** bir eksiklik yargısı da, kendi başına bir sınırlılık taşır; ancak bu, yapılan çalışmanın boyutlarıyla bağıntılıdır.

Yapısalcılığın önemli temsilcilerinden olan Claude Lévi - Strauss, Norbert Wiener'in kibernetik hakkındaki bir kitabından hareket ederek, matematik yöntemlerin toplum bilimlerine uygulanıp uygulanamayacağı konusunda, burada ortaya atılan bir soruyu ele alıyor. Wiener kitabında, büyük elektronik hesap makinelerinin yapılmasını mümkün kılan (önceden belirtmeye dayalı) matematik yöntemlerin toplum bilimlerine uygulanıp uygulanamayacağını sormakta ve bu soruya olumsuz cevap vermektedir.[1] Lévi - Strauss'a göre, bu olumsuz cevap, iki nedene dayanmaktadır. Birincisi: Wiener'e göre, toplum bilimlerinin doğası, kendi gelişmesinin, incelediği nesneyi etkilemesi durumunu içermektedir. İkincisi: Wiener'in belirttiğine göre, özellikle sosyolojik ve antropolojik araştırmalarla ilgili görüngüler, bizim kendi çıkarlarımız bağlamında tanımlanabilmektedir: Bunlar, hayatla, eğitimle, bize benzeyen bireylerin mesleki gelişimleri ve ölümleriyle ilgilidir. Bunun sonucu olarak, elimizdeki istatistik diziler, bir tümevarıma temel olacak yeterlilikte değildir. Wiener bu durumdan, toplum bilimlerine uygulanmış matematiksel analizin, bu işin uzmanı için ilginç olmayan sonuçlardan başka bir şey vermeyeceği düşüncesine varıyor.

Lévi - Strauss, bu görüşlerinden dolayı Wiener'e genel olarak hak vermekte, ancak bir noktada ondan ayrılmaktadır: Toplum bilimlerinin bir alanı olarak dilbiliminde ve özellikle «yapısal dilbiliminde» Wiener'in matematiksel incelemeler için ileri sürdüğü koşullar vardır. Toplumsal bir olgu olan dilde, bütün davranış biçimleri, bilinçsiz düşünme düzeyindedir. Bu durumda dilbiliminde, gözleyenin gözlenen nesneye olan etkisi hesaba katılmayabilir; çünkü, gözleyenin kendisini algılamasıyla, olgu değişmektedir. Lévi - Strauss'un düşüncesinde yapısalcılar, dili kendi analizleri için en uygun nesne, dilbilimini de, kendi yöntemleri için en uygun çalışma alanı olarak görürler.

Bir yandan, de Saussure'ü, öte yandan, Lévi - Strauss'u biraraya getirerek edebiyat biliminde yapısalcı yöntemi uygulayan Roland Barthes'tır.[2] 50'li yılların sonunda Barthes, «biçimler bilimi» olarak gördüğü (de Saussure'ün istediği tarzda) bir semiyolojiyi (ya da semiyotik - «göstergebilim») kullanarak anlamların içerikten bağımsız olarak incelenebileceğini ileri sürmüştür. O yıllarda Marksizme yakın olan Barthes, biçim, yapı ve sistem gibi yapısal kategorileri, bir «tarih» anlayışı içinde kaynaştırmaya çalışmıştır. 60'lı yılların Barthes'ı, yapısalcı ekol içinde yerini daha belirgin duruma getirmiştir. Ona göre, bir yapısalcıyı tanıyabilmek için, bu kişinin «Signifikant» (gösteren, ifade) ve «Signifikat» (gösterilen, içerik), «Synchronie» (eşsüremlilik, eşzamanlılık) ve «Diachronie» (artsüremlilik, artzamanlılık) kavramları kullanması ve «yapı»yı kopya etmek değil, anlaşılır kılmak istemesi önemli işaretlerdir.

1963 yılında yayımlanan **Racine Üzerine** adlı kitabında Barthes, geleneksel anlamda yazılan edebiyat tarihine («bir dizi monografi»), biyografik edebiyat eleştirisine («tarihin, yazar portreleri için malzeme olarak kötüye kullanılması») ve edebi yaratıcılıkla ilgili o zamanlar yaygın olan teoriye («yapısal değil de, organik ideye bağlı») getirdiği sert eleştirilerle karşı çıkmıştır.[3] Ona göre, edebiyatın tarihi boyutunu ve toplumsal işlevini ortaya çıkarabilmek için, yaratıcı özne kültünün terkedilmesi gerekmektedir. Barthes'ın yapısalcı edebiyat incelemesiyle ilgili görüşleri, tanınmış edebiyat profesörü Raymond Picard tarafından reddedilmiştir. Picard'a göre, «yeni eleştirmenler»in elinde, bu araştırmaya bilimsel güvencelerle girişme gücü sağlayacak malzeme, hem nitelik, hem de nicelik açısından yoktur. Böylece, yazarın bilinçaltı, onlar için, fantazilerini temize çıkaran bir kanıt oluyor; bu da, bir tür ütopik ülkedir; onlar, en garip yorumlarının doğrulanmasını burada buluyorlar. Picard'ın belirttiğine göre, «yeni eleştirmenler» esere geri dönülmesini savunmaktadırlar, oysa, bu eser artık edebi bir eser olmaktan çıkmıştır, bir yazarın total deneyimidir. Söz konusu olan, burada bir edebi yapı değildir, (çünkü onlar edebi yapıyı görmezlikten gelmektedirler,) bunun yerine, psişik, sosyolojik, metafizik vb. yapılardır. →

Roger Garaudy, 1966'da yayımlanan kitabında, -kendisi yapısalcı olmamasına rağmen- bu ekole yakın bir tavır içinde bulunmakta ve onu bir anlamda yorumlamaktadır.[4] Garaudy'nin düşüncelerini şöyle özetleyebilirim :

Yapısalcılığın başarısını Garaudy, iki açıdan değerlendiriyor. Birincisi, yapısalcılık, yirminci yüzyılın ortasında doğa ve insanbilimlerinin gelişmesinden ortaya çıkan dünyagörüşüne uygun düşen bir felsefedir. İkincisi, bu dünyagörüşünden bir araştırma yöntemi doğmuştur. Bu yöntem, kibernetik alanına varıncaya kadar çeşitli disiplinlerde çok verimli olmuştur. «Yapı» kavramı, kelimenin bugünkü anlamında bir felsefeyi içermektedir; bu felsefenin temel kategorisi artık varlık değil, ilişkidir. Temel ide, ilişkinin varlığa göre, bütünün parçalara göre daha önemli olmasıdır. Saussure, dilin incelenmesinden yola çıkarak iki ilke belirlemektedir: Birlikler, yalnızca ilişkileriyle tanımlanabilirler; bunlar, töz değil biçimdirler. İnsan bilimleri, atomizme karşı mücadelede, hem sosyolojide, hem de psikolojide büyük bir ilerleme kaydetmiştir. Marks, Feuerbach Üzerine Tezler'inde insan varlığının kendi gerçekliği içinde toplumsal ilişkilerin bütünü olduğunu belirtmişti; bugün Marksizm, yapısalcılıkta aynı zamanda, kendi ana tezlerinden birini bulmaktadır. Ayrıca, Marks'ın 'Ekonomi Politiğin Eleştirisine Giriş'te kullandığı «yapı» kavramı, yapısalcılık sayesinde geliştirilmiştir. Yapısalcılığın ve kibernetiğin yardımıyla, fizikten sosyolojiye, biyolojiden estetiğe kadar gerçek olanın bütün alanlarında bulunan karşılıklı ilişkiler ve gelişmeyle ilgili yasalar, Engels'in «doğanın diyalektiği» kavramının doğruluğunu onaylamıştır. Pierre Francastel, yapısalcılığı sanat sosyolojisine uygulamıştır. Francastel, bir toplumun yapısının tamamen ekonomi, politika ve toplumsal hayatla belirleneceği önyargısına karşı çıkmış; sanatın bu yapıyı yeniden üretmekten başka bir şey yapmadığı görüşünü reddetmiştir. Buna karşılık, sanatın değerleri yinelemediğini, ama bizzat değerler oluşturduğunu göstermiştir. Garaudy'ye göre, Francastel sanatı, insanın insan tarafından kesintisiz yaratılmasının momentlerinden biri (yeni gerçekliğin ve yeni değerlerin yaratılışı) olarak anlamış ve böylece, onu yalnızca üstyapı olarak ele almamıştır; çünkü, sanatın görevi, var olan bir gerçekliği yeniden üretmek değildir. Francastel'e göre sanat, kendi çehresinin örneğini çıkarma durumunda olan insan toplumunun yapısının zorunlu diyalektik bir momentidir. Bu noktadan hareket eden Garaudy, bilimlerin ve sanatların bugünkü düzeyine uygun düşen bir dünyagörüşüne ve insan imajına dayalı olarak, (yapısalcılık temelinde) Marksizm için bir gelişme şansı görmektedir.[5]

Marksizm ile yapısalcılığı «barıştırma» açısından Garaudy ile Louis Althusser arasında bir yakınlık görülmektedir. Althusser, Marks'ı «çığır açan yapısalcı» olarak sunmaktan çekinmemiştir.[6] Ona göre, Marks, tarih ve ekonomi politikle ilgili teorisi sayesinde, yapısalcılığın ortaya attığı soruna daha zamanında değinmiştir; bu sorun, çizgisel nedenselliğin yerini yapısal nedenselliğin almasıdır. Ancak Marks çözümü bilimsel eserlerinde yalnızca uygulamıştır, ama bilimsel-teorik açıdan yansıtmamıştır, felsefi çalışmasında bu çözümün kavramını geliştirmemiştir. Althusser, «sosyalizm» ve «hümanizm» kavramlarını inceleyerek, onların uzlaşamayacağı sonucuna varıyor. Yapısal yöntemin ilk ilkesi açısından, (buna göre, her kavram kendi sistemi içinde okunmalıdır,) Marksçı anlayışa göre, «sosyalizm» kavramı bilimsel, «hümanizm» ise ideolojik bir kavramdır; iki ayrı alana ait olan kavramlar birleştirilemezler.[7] Althusser'in belirttiğine göre, bir bütünün parçalarının o bütünün yapısı sayesinde belirlendiğini (determination) düşünmek, ortaya tamamen yeni bir sorun atmak demektir. Çözüme yönelik teorik bir kavramın eksikliği nedeniyle, böyle bir sorunun belirmesi, teoriye büyük zorluklar çıkarmıştır. Bu sorunu formüle etmeyi ve bir çözüme ulaştırmayı, ilk kez Spinoza üstlenmiştir. «Tarihin unutulmaya terkettiği» Spinoza'nın çalışması, Marks'ın sayesinde yeniden gündeme gelmiştir. Marks'ın Grundrisse'deki (Berlin 1953, s. 27) sözlerini yorumlayan Althusser, ikinci derecede bulunan bir üretimin belli yapıları, egemen durumdaki üretimin yapısıyla; ikinci derecede bulunan bir yapının unsurları, egemen yapıyla belirlenir diyor.

«Panstrüktüralizm»i eleştirip bir «genetik yapısalcılık»ın temsilcisi olarak çıkan Lucien Goldmann, «yapı» kavramını «bağlamlı» ve «anlamlı» sıfatlarıyla tamamlamanın dışında, bir de «bütüncüllük» (totalitaet) kavramıyla tamamlamak gerektiğini savunmaktadır.[8] Burada söz konusu olan, insan toplumunun bütüncüllüğünün amaçladığı bir hedeftir; bu bütüncüllük, hem araştırılması gereken eseri, hem de araştırmacıyı içine almaktadır. Goldmann'a göre, bu bütüncüllük dilin ilerisinde bir şeydir. Bu çerçeve içinde yapısalcı çalışmanın, tarihi ve toplumsal gerçekliğin temel yapılarıyla ilişkiye sokulması gerekmektedir. Bir eserin felsefi, edebi ya da sanatsal değeri, aslında her şeyden önce, (ister kavram alanında, ister fantazi alanında olsun) bir dünya görüşünü dile getiren bağlamda ölçülür; çünkü eserler, genel yapıların unsurlarıdır (parçalarıdır). Lévi-Strauss ve R. Barthes gibi yapısalcılığın tanınmış temsilcilerinin çalışmalarıyla bu ekolün gelişmesini izleyen Goldmann, 1966 yılında yaptığı bir analizle, tarihin dışlanmasının gerekçesini açıklamaktadır. Ona göre, yapısalcılarda tarihin dışlanması eğiliminin güçlenmesi, sosyolojinin gelişmesiyle aynı bağlam içinde değerlendirilmelidir.[9] Bunalım kapitalizminden örgütlü kapitalizme geçiş ve bununla birlikte gelişmiş endüstri ülkelerindeki ekonomik ve toplumsal istikrar, sosyolojide yöntemsel açıdan yapı ile işlevin ayrılmasına neden olmuştur. Yapılar, gerçekten insanların toplumsal çevreyle ve doğayla olan ilişkilerinin kendilerine yüklediği çeşitli sorunlara yönelik tepkilerine işaret ediyorsa, o zaman bu yapılar, her zaman özel bir bağlam içinde, daha kapsamlı toplumsal yapı çerçevesinde bir işlev yerine getirirler. Ama durum değişince, bu yapılar söz konusu işlevi yerine getiremezler ve akılcı karakterlerini kaybederler. Bu, insanları söz konusu yapılardan vazgeçmeye ve onların yerlerine yenilerini ve başka tarzda olanlarını koymaya götürür. Böylece, yapıyla işlevin (işlevlerin görece kalıcı karakteriyle, yapıların görece geçici karakterinden doğan) karşılıklı kenetlenmesi, tarihin motorunu (ya da insan davranışının tarihi karakterini) oluşturur. Ancak yapıyı işlevden ayırmaya kalkınca, ya tarihi dışlayan ve biçimci olan yapısalcılığa varılır (ki bu yapısalcılık, bütün toplumsal biçimlerde bulunabilen ve tarihi değişikliklerden hiç etkilenmeyen en genel düşünme yapılarının araştırılmasına yöneliktir); ya da, belli bir toplum içinde her kurumun ve her davranışın yalnızca kalıcı karakterine ilgi duyan işlevciliğe varılır.

Gunther Schiwy, araştırmama yardımcı olan kitabında, yapısalcılık bağlamında ele alınabilecek başka düşünürleri de incelemekte ve onların düşüncelerinden bölümler aktarmaktadır. Bunlarla ilgili bilgileri de özetlemek istiyorum.[10]

Lévi-Strauss'un öğrencisi olan Lucien Sebag, Marksizmden yapısalcılığa geçmiş bir filozof ve antropologdur. Tarih ve yapı ilişkisini incelerken, hem yapısal hem de tarihi bakışın «tarihi-toplumsal madde»ye uygun düştüğüne dikkati çekmektedir. Ona göre, her ikisi de aynı nesneye yönelmekte, ancak reel olanı farklı biçimde ayırmakta ve örtüşmeyen yöntemler kullanmaktadır. Bu nedenle, ideolojilerin Marksçı analizinde olduğu gibi, bir bakış açısı içinde alanların birbirine karıştırılmaması gerekmektedir.

Yapısalcılığın psikoanalizdeki temsilcisi kabul edilen Jacques Lacan, öznenin tarihteki rolü hakkında uç konumda olumsuz görüşler ileri sürmektedir. Lacan'a göre Freud, yaygın idealist kategorilerle yorumlandığı için tahrif edilmiştir. Öznenin bilimi kurulmak isteniyorsa, öznenin özerkliği ilüzyonundan kurtulmak gerekir. Tarih vardır, ancak öznenin tarihinden çok, bilinçaltının tarihi olarak vardır; bilinçaltını da bilinçten ayrı olarak anlamak gerekir.

Michel Foucault, yapısalcı «dünya görüşü»nün (kendi araştırma alanında) en radikal temsilcisi olarak değerlendirilmiştir. Yapısalcılığı hümanizme karşı kullanan Foucault, söz konusu yöntemi, kendi tarih yazma anlayışına uygulamıştır. Ona göre, «anlam» bir tür yüzeysel etkiden başka bir şey değildir: oysa, insanın içine derinlemesine işleyen, insanın önünde olan, onu zamanda ve mekânda tutan «sistem»dir.

Felsefe profesörü Paul Ricoeur, yapısalcılığı ilk eleştirenlerdendir. Henri Lefebvre yanı sıra Ricoeur de, yapısalcılığın özellikle dilbiliminden alınmış ilkelerine karşı çıkmıştır; bunlar, dilin sistem karakterini, onun «yaşantı karakteri» aleyhine abartmaktadır ve bu nedenle tek yanlıdır. Oysa, Sausseure'ün ayırdıklarının birliğini (dil ile konuşmanın birliği, sistemle yaşantının birliği) düşünmek gerekir. Konuşma yeniden, bakışın merkezine getirilmelidir; burada konuşma, sistemin kendine eylem olarak, yapının da yaşantı olarak ortaya çıkardığı diyalektik bir yaratmadır. Böylece tarih ve özne yeniden kazanılmış ve insan deneyiminin hakkı yenmemiş olur. Çünkü her konuşma, 'anlamın gelişmesidir

Yapısalcı yöntemin edebiyat biliminde uygulanmasına karşı tavır alanlardan biri de Hugo Friedrich'tir. Ona göre, yapısalcı yöntemin edebiyat biliminde uygulanması isteği, söz konusu bilim alanıyla dilbilimini birbirine yaklaştırma amacıyla ilgilidir.[11] Bu amaçla yola çıkanlar, edebiyat bilimini dil biliminde uyguladıkları yapısalcılığın yönetimine sokmak istemişlerdir. Gerçi «yapı» kavramı edebiyat bilimi için bir «meçhul» değildir, ancak bu terim, değişik disiplinlere göre değişik anlam kazandığı gibi, değişik bir kullanılabilirlik sağlar. Yapısalcılık için bir dil, birliklerden, onların

bağlantılarından ve kombinasyonlarından oluşan belirlenmiş bir sistemdir. Yapısalcıların amacı, dille ilgili görüngüleri onların zorunlu bağlılıkları içinde tanımaktır; bu bağlılık, görüngülerin karşılıklı bağımlılığı biçiminde ortaya çıkar. Onlar, örneğin fonem ve morfemle ilgili ilişkilere büyük önem verirken, dilin semantik zenginliğini gözden uzak tutarlar. Bir dilin tarihinin, her zaman bir dünya yorumunun tarihi olduğu, yapısalcıları pek ilgilendirmez. Çünkü yapısalcı için, örneğin bir edebi metin, yalnızca bir dil olarak, yani mümkün olduğu kadar katı ve matematik formüller halinde gösterilebilen bir sistem olarak vardır. Oysa edebiyat «langue» değil, «parole» dur. Edebî dil ile yalnızca iletişim amaçlayan dil arasında büyük farklar vardır; bunu araştırmak ve ortaya çıkarmak ise, edebiyat biliminin ana görevlerinden biridir. Edebiyatın temel belirtilerinden biri, onun kendini her türlü dış koşullardan (ki, onlar olmadan da ayrı ayrı eserler ortaya çıkamazdı), yine işte bu ayrı ayrı eserler sayesinde kurtarma gücüdür. Özgürlük ve bireysellik edebiyatta büyük rol oynar. Bu nedenle, edebî eserde önemli olan bir nokta, dilbilimi açısından değersiz (ya da tersi) olabilir. Edebi dil, genel dilden ve onun bilimsel kavram oluşturma araçlarından ayrıldığı için, edebi eserin özü, bilimsel olarak ancak yaklaşık (approximativ) kavramlara çevrilebilir.

Edebi metinlerin yapısalcı yöntemle incelenmesinin sınırlılığını, Béla Köpeczi kitabında, yine yapısalcıların bir analizinden yola çıkarak göstermektedir.[12] Köpeczi, örnek olarak Roman Jakobson ve Claude Lévi-Strauss'un Baudelaire'in «Kediler» şiirinde yaptıkları yapısalcı analiz çalışmasını ele almıştır.[13] Burada yapısalcıların dil analizi, antropolog Lévi-Strauss'un «mitos» açıklamasıyla tamamlanmaktadır. Söz konusu şiirde uygulanan yapısalcı yöntem, kafiye düzeniyle dilbilgisi kategorilerinin seçimi arasındaki sıkı ilişkiyi göstermekte ve bunun sonetin yapısındaki («Kediler» şiiri bir sonettir) önemli rolüne değinmektedir. Bunu, (öznelerin, nesnelerin ve fiil biçimlerinin ele alındığı) morfolojik analiz, (seslilerin ve sessizlerin sayısının ve işlevinin belirlendiği) fonolojik analiz ve semantik analiz izlemektedir. Ancak bütün bunların Baudelaire'in şiirinde ne anlama geldiği (yani eserin «poetik» değeriyle ilgili soru) cevapsız kalmaktadır. Köpeczi, sürdürdüğü açıklamasıyla bu soruya cevap bulmaya çalışır. Ona göre, Baudelaire «Kediler» şiirini, romantiğin kendisi için «modern olanın belirmesi» anlamına geldiği bir zamanda yazmıştır. Romantiğin özünde yatan «sonsuza yönelik çaba»yı, şaire göre, hem sanat hem de bilim üstlenebilir. Bu anlayış, onun felsefi arayışlarıyla da ilgilidir. Şairin fantazisi, mutlak olanı ararken (örneğin Swedenborg'un) «gizemci» teorisinden de etkilenmiştir. Kedi, aslında dünyadaki giz perdesini kaldıran şairle özdeşleştirilmektedir. Baudelaire'in benimsediği romantik anlayış ise, ancak zamanın ideolojik mücadeleleriyle aynı bağlam içinde bir açıklığa kavuşmaktadır. 1830 devriminin getirdiği bunalım durumu, ilerici entellektüellerin ütopik sosyalizme yönelmesine yolaçmıştır. Elbette şairin görüşlerindeki çelişkiler gözardı edilemez; ancak somut, çelişkili, toplumsal ve bireysel gerçeklik ve onun «ide»lerdeki yansıması gözönüne alınmazsa, söz konusu çelişkiler, «metafizik» yorumlar içinde kaybolur. Köpeczi, Baudelaire'in şiirinin açıklanması için, onun ide ve biçim birliğine dayalı bir analizinin kaçınılmaz olduğunu belirtiyor ve böylece yapısalcı yöntemin «sınırlılığını» vurguluyor. «Edebiyat biliminin araştırmalarına konu olan eserler, bilinç alanındaki her görünüm gibi, maddî dünya tarafından belirlenirler... Yapılacak çalışmada, maddeyi tanıyabilmek için, madde ile onun ürünleri arasındaki diyalektik etkileşimin gözden uzak tutulmaması gereklidir. Edebiyat bilimcisi (veya eleştirmen), eseri doğuran nedenleri ve onun karakterini anlayarak maddenin (toplumsal gerçeğin) üstüne atılan örtüyü kaldırır. Yani, bilimsel eleştirinin görevi, 'öznel' ile 'nesnel' arasındaki yasal bağları bulmak, bunların 'organik'liğini göstermek ve estetik faaliyetin kaynağını kavranır duruma getirmektir. Bundan sonraki aşamada, elde edilen bulguların ışığında, 'özne' değerlendirilir; böylece, eserle olan ilişkisinde maddenin (toplumsal gerçeğin) hem 'nesne' hem de 'özne' olduğu pratik açıdan doğrulanır.»[14] Sanıyorum, Köpeczi'nin altını çizdiği analiz yöntemiyle bu alıntı arasında bir yakınlık var; ve bu da, diyalektik maddeciliğin bilgi teorisiyle, sanatsal yaratıcılığın ve insanın toplumsal gerçekliğinin oluşturduğu birliği çelişkili bütünlük olarak kavrayabilen edebiyat bilimi sayesinde anlaşılır hale geliyor.

Schiwy'nin kitabında rastladığım Henri Lefebvre'in yapısalcılık eleştirisi, bu yöntemin ideolojik yanına ışık tutabilecek özellikte. Lefebvre için yapısalcılık, Sokrates-öncesi düşünürlerin geleneğini sürdürmektedir.[15] Bunlar, «şeylerin oluşu»nu savunan Heraklit ekolüne karşı, onların «değişmez varlığını» çıkarmışlardır. Lefebvre'e göre, yapısalcılık, modern dünyada çatışan güçler arasında denge kurmayı amaçlayan bir ideolojidir, yani «status quo»nun ideolojisidir. Buna karşı çıkılıp, söz konusu ideolojinin, barış içinde birarada yaşamanın ideolojisi, ya da dünyanın barış adına «yapılandırılması»nın ideolojisi olduğu ileri sürülebilir. Ancak, diyor Lefebvre, bunu savunanların büyük değişimlerden korktukları ve var olan durumu ayakta tutmak istedikleri gerçeği, böyle bir gerekçeyi gündeme getirmektedir. Kitabında yapısalcılığa bir «moda», bir «yöntem» ve bir «ideoloji» olarak yaklaşan Schiwy, yapısalcılığın (öncelikle Fransa'da, 60'lı yıllarla birlikte) kazandığı büyük ilginin nedenini, «bazı gözlemciler»e dayanarak,[16] açıklamak istiyor. Bu bağlam içinde, yapısalcılığı yalnızca bir moda olarak görenlerin bunu «entelektüellerin yeni afyonu» (Raymond Aron) diye değerlendirdiklerini; ya da söz konusu ilginin, «soldaki hayal kırıklığının etkisi altında» (Jean Améry) görüldüğünü belirtiyor. Devrimler çağı (en azından Avrupa'da) geçmiştir; yeni kapitalizm, -isteyerek ya da istemeyerek- yola soktuğu «toplumsal evrim» sayesinde, bazı idealler ve ideolojiler adına kitlelerin ya da ezilen bir toplumsal sınıfın «günlük ekmeği» için mücadele etmeyi yersiz ve gereksiz kılmıştır. Kendi toplumlarında gereksiz duruma düşen entelektüeller, bir yandan içe kapanıklılığa, öte yandan da dışa açılmaya (ama bu kez başka toplumlara, emperyalizmin etki alanındaki geri kalmış ülkelere) sürüklenmişlerdir. Oysa, bazı dünya olayları, varoluşçuluğun etkisini ve ilginçliğini yitirmesi, «Batı» toplumlarındaki entelektüellerin boşlukta kalmasına yolaçmıştır. İşte yapısalcılık tam bu dönemde «ilginç» olmaya başlar.

Aslında («aktarmanın aktarması» olan) yukardaki görüşler, -tamamen olmasa bile- yapısalcılığın tarihi - toplumsal kaynaklarına kısmen ışık tutabilecek niteliktedir. Her bilimsel faaliyet, nesnel gerçekliğin (önce) tanınmasına, (sonra) değiştirilmesine yönelik bilinçli bir çalışmadır. Bu en genel amaca giden yol, yani **yöntem**, belli teorilerden (ya da teoriden) hareket eder. Bu çerçeve içinde, nesnel gerçekliğin ürünü olan teorileri, nesnel gerçekliğin doğrulanması olan ideolojiden ayırmak mümkün değildir. Çünkü burada söz konusu olan, «maddi iktidar» ile «manevi iktidar»ın özdeşliğidir. Bu noktadan hareket ederek, -ama yine de yüzeysel bir genelleme yapma hatasına düşmemeye dikkat edip (yazımın, yapısalcıların görüşleriyle ilgili bölümleri, bu dikkati doğruluyor sanırım)- yapısalcılığın «kesin kimliği»[17] hakkında (yine yapısalcıların kendi ideolojik dışavurumlarını kaynak alarak) bir görüş bildirmek mümkündür. Bütün renklerine rağmen (ki, bu renkler de onun «ideolojik tözü»nü **dışlamayıp** yalnızca bulanıklaştırmaktadır) yapısalcılık, geç-burjuva ideolojisinin bir **varyasyonudur**. Bunun böyle olduğunu, yalnız yabancı kaynaklara değil, yerli yapısalcıların yazdıklarına da başvurarak öğrenebiliriz. Tahsin Yücel'in yapısalcılığı savunmak için Popper'in pozitivizmine dayanması, yine Popper'in yaptığı gibi «Marksçı aşırı sol» ve «faşist aşırı sağ» ile kendi arasına mesafe koyması,[18] «yapısalcı-ideolojik» bir tavırdır. Ancak yapısalcılığın ideolojik açıdan, Fransa ya da F. Almanya'daki durumun tersine, Türkiye'de hayli güçsüz olduğunu söyleyebilirim. Yine Tahsin Yücel'in, Hegel'in tarih anlayışı ile Marksçı tarih anlayışını birbirine karıştırması ve «kendini toplumcu olarak gören bir Türk aydınının, 'Batı'nın üstünlüğü kapitalizme bağlıdır', diyerek her şeyi yadsıdığı bir düzenin erdemine dayandırması, arkasından da: 'Bilimsel düşünceyi ilkel toplumda bulamayız, fark burada dır ve önemli bir farktır', diye ekleyerek düşünce üstünlüğünü de anamalcı düzenin doğal sonucu olarak göstermesi gerçekten ilginçtir.»[19] diye düşünmesi, hem yapısalcı hem de «anti-emperyalist» olmanın ancak bu düzeyde gerçekleşebileceğini gösteriyor. Türkiye'de yapısalcılığın eleştirisinin, onun savunulmasından daha üst düzeyde olduğunu ileri sürmek mümkündür. Afşar Timuçin'in, yapısalcılığın (dinamik sistemlerin karşıtı olarak) «duraklığı» savunmasına işaret etmesi, işlev ile yapı arasındaki diyalektiğin altını çizmesi ve bu yöntemin bir «duraklık ideolojisi»ne dayandığını belirtmesi, bence önemli saptamalardır.[20] Ayrıca, Turhan Oktay'ın bu yöntemin temelinde «öznel-idealizm»in yattığını söyleyerek, yapısalcıları «kitle iletişimini bozmak»la suçlaması,[21] üzerinde durulması ve tartışılarak geliştirilmesi gereken görüşlerdir.

Bu inceleme denemesini bir soruyla bitirmek, belki amaca uygun olabilir: Yapısalcı yöntemin edebiyat biliminde uygulanması sırasında beliren eksikliklerin ya da sınırlılıkların saptanmasında, soruna 1) sanatsal yaratma süreci ve 2) bilgi teorisi açılarından yaklaşmak ne derece verimli olabilir?

Belli ki, burada ikili bir bakış söz konusudur; bir yandan, sanatçının bireysel yaratıcılığı önem kazanmaktadır, öte yandan, bu yaratıcılığın ürününün bilimsel düzeyde algılanması ele alınmaktadır. Sanatçının yaratıcılığı, onun ilk aşa-

madaki sanatsal idesinin içine, daha kapsamlı bir değerin (ya da içeriğin) nüfuz etmesiyle gerçek bir estetik anlam kazanır; buradaki «değer», sanatçının dünya ile olan ve içinde kendi hayat anlayışının dile geldiği belli bir ilişki yerine geçmektedir.[22] Yalnız burada, edebi metnin yapı analizi bakımından ilginç olacak bir noktaya değinmek gerekiyor. Georg Bernard Shaw, edebiyat sanatının belli durumlarda kendine özgü bir sınırlılık içine düştüğünü ileri sürerek şöyle bir örnek verir:[23] Elli çeşit «evet» dendiği gibi, beş yüz çeşit de «hayır» denebilir; ancak, bu kelimeleri yazmak için, yalnızca bir imkân vardır, yani edebiyat, insan dilinin entonasyon kuruluşunu kullanamaz. Tabii, bu örnek, edebiyat sanatının sınırsız denebilecek estetik imkânlarını önemsiz kılmıyor; çünkü, yalnızca dilbilgisi anlamında «evet» ya da «hayır» yazmanın **bir** türü vardır.

Sanat ürününün bilimsel düzeyde algılanmasına gelince: Yapısalcıların «yapı» kavramını, ampirik olguların ardındaki «gerçek»i anlamak için kurulan teorik modellere indirgediğini biliyoruz. Burada, bir tür bilgilenme çabası söz konusudur. Bu çaba içinde, kurulan modellerin hangi düzlemde kavranacağı sorusu ön plana çıkmaktadır. Bilgi teorisinin Descartes'tan Marks'a doğru gelişmesini düşünürsek,[24] nesnel gerçekliğin bilinmesinde (ki, edebi eser, maddenin hem nesne hem de özne olmasıdır) bilme sürecinin, bir yandan çelişkili ve karmaşık olduğu, öte yandan da yalnız akıl ya da duyusal algılar yoluyla değil, aynı zamanda, maddi dünya ile ilişki içinde gerçekleştiği, giderek daha iyi anlaşılmıştır.

Hem sanatçının bilgi birikimini, hem de bunun ürününün bilimsel bilgi düzeyinde edinilmesini, yapısalcı «yöntem», kendi sınırlılığı içinde temellendirebilir mi? Düşünce geliştirmeye yönelik bu soru, bilginin, «nesnel gerçeklikle özdeş değil, onun yansımasıdır» tezine dayanmaktadır.

---

1) Günther Schiwy: Der französische Strukturalismus. Reinbek bei Hamburg 1970 (dördüncü baskı). S. 125, vd.
2) a.g.y., S. 149, vd.
3) a.g.y., S. 22, vd.
4) Roger Garaudy: Marxismus im 20. Jahrhundert. Reinbek bei Hamburg 1970 (ikinci basım). S. 56, vd.
5) Oysa Schiwy, adı geçen kitabının 70. sayfasında, Pierre Francastel'i «plastik sanatlar adına yapısalcılığı eleştiren» kimse olarak sunmaktadır. «Nouvelle critique»in bir temsilcisi olan Francastel, geçmişin ve şimdiki zamanın sanat eserlerini, bir yandan eserin içinde kalıp ayrı ayrı unsurların bütüne olan ilişkisini araştırmayı, öte yandan da, eseri, toplumsal tarihin daha geniş bağlamı içine yerleştirerek, sistematik biçimde yorumlamayı savunmuştur. Schiwy'ye göre, Francastel kendini yapısalcılığa yakın hissetmektedir. (Oysa, Francastel'in getirdiği ikinci bakış açısı yüzünden Lévi-Strauss, «Yeni Eleştiri»ye karşı çıkmıştır.) Yalnız, Francastel, kavramsal dilin, plastik sanatların orijinalliğini yutan egemenliğini reddetmektedir. Çünkü, bu durumda insanla ilgili geri kalan bütün gösterge sistemleri, dilin yapısına dayandırılmaktadır. Ona göre, elbette insanla ilgili her dışavuruş, dilin damgasını taşır; ancak, tersi de geçerlidir; her kültür nesnesi de, cisim durumunda olan bir semboldür. Onun, dilinkilerle her noktada örtüşmeyen pozitif nitelikleri vardır. Yalnızca plastik sanatın aktarabildiği kendine özgü bir bilgi söz konusudur.
6) Schiwy, a.g.e., S. 198, vd.
7) a.g.y., S. 75.
8) a.g.y., S. 174, vd.
9) a.g.y., S. 182, vd.
10) a.g.y., S. 186, 196, 203, 214.
11) a.g.y., S. 219, vd.
12) Béla Köpeczi: Idee, Geschicte, Literatur Berlin u. Weimar 1979. S. 91, vd.
13) Tahsin Yücel, **Yapısalcılık** adlı kitabında (İstanbul 1983), adı geçen yapısalcıların eserlerini «ana yapıtlar» olarak değerlendirmektedir. (S. 13).
14) Sargut Şölçün: **Tarih Bilinci ve Edebiyat Bilimi.** Ankara 1982, S. 78.
15) Schiwy, a.g.e., S. 89, vd.
16) a.g.y., S. 24, vd.
17) Selâhattin Hilâv, yapısalcılığı, «Felsefe alanında kesin kimliklerini ortaya koymamış oldukları halde bilimsel bir yan taşıyan ve günümüzde sözü edilen iki akımdan» biri olarak ele almıştır (100 Soruda Felsefe El Kitabı, İstanbul 1981, (üçüncü basım), S. 147).
18) Yücel, a.g.y., S. 132, vd.
19) a.g.e., S. 145.
20) Afşar Timuçin: «Yapısalcılığın Yeri», **Yazko Edebiyat** 9/1981, S. 94-118.
21) Turhan Oktay: «Yapısalcıların Dil ve Edebiyata Yaklaşımları», **Yazko Edebiyat** 14/1981, S. 103-112.
22) M. -1. Aesthetik. Von einem Autorenkollektiv u.L.v. M. Owsjannikow. Berlin 1976, S. 189.
23) a.g.y., S. 246.
24) Philosophisches Wörterbuch. Hrg.v. Georg Klaus u. Manfred Buhr. Bd. I. Berlin 1972, S. 316, vd.

Fakir Baykurt

YÜKSEK FIRINLAR

Yazarın yayınevimizde çıkan en son kitabı.

«Kimi küçük atölyelerde işçiydi, kimi ocaklarda dökümcü, kimi dağ aşmamış, çay geçmemiş ıssızlıklarda onyedi-onsekizinde koyun güderdi, ekin biçerdi... Kıpırtısız, suskun bir yaşamın içinde bekliyorlardı... Şimdi onlar bin boyutlu bir geçiş yaşıyorlar.»

Yazar Baykurt aralarına karıştı, günler geceler boyu dertleştiler.

Yüksek Fırınlar onların romanıdır.

REMZİ KİTABEVİ

kasım (27) sayısı çıktı / TARİH SAYISI

Alaattin Bilgi / Tarihin Yasaları ve Yapıtaşları
Muzaffer Erdost / Özgür Bireyin Tarihsel Oluşumu Üzerine
Afşar Timuçin / Tarih Biliminin Konusu ve Yöntemi
Veysel Öngören / Tarihsel Olay Birimi
Sargut Şölçün / Edebiyatın Tarihiliği-Edebiyatta Tarih Bilinci
A. Mümtaz İdil / Tarih Yazıcılığı ve Roman
Mehmet İzer / Burjuva Kültürünün Tarihsel Konumu
Oğuz Oyan / 1980'ler Türkiye'sinde Feodalizm Tartışmaları ve Bir Feodalizm Anlayışı
Taner Gürel / «Ne Ağla, Ne Gül; ANLA»
Kemal Sülker / Orhan Veli Gerçeği
Alaattin Bilgi / Zenci Halk Türküleri
1983 Nobel Edebiyat Ödülü Olaylı Bir Karardan Sonra Golding'e Verildi
Ömer Türkeş / Amerikan Romanı
Vasko Popa'dan Şiirler / Türkçesi: Necati Zekeriya

Aralık (28) sayısının eki:
ŞİLİ - akıllı çocuklar için kesinlikle öznel ve fakat gerçek bir öykü

Abone koşulları: Yurtiçi / Yıllık 1000 TL.— Yurtdışı / Yıllık 40 DM. Tek istekler için 150 Liralık posta pulu gönderiniz. Yazışma ve havale adresi: P.K. 723, Kızılay - ANK.

yapısalcılık karşısında zorunlu bir alan savunması

özdemir ince

Yazının başlığı kimseyi şaşırtmamalı, çünkü şiir kendisinin «varoluş biçimi» ya da «varlıksal» (ontique) durumu ile ilgilenmeyen yapısalcı düşünce ve eleştiri yöntemi karşısında kendini savunmak istemektedir.

Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**[1] adlı kitabının önsözünde, «Sanat nedir?» ya da sınırlı olarak «edebiyat nedir?» sorularına yüzyıllar boyu türlü yanıtlar verildiğini, bunların değişik ilkelere göre (öznelci ya da nesnelci, bilgisel ya da duygusal) sınıflandırılabileceğini belirtiyor. Kendi kitabıyla ilgili olarak şunları ekliyor: «Bu kitapta kullanılan tasnif şu ilkeye dayanıyor: bir sanat olayında rol oynayan dört unsur vardır: sanatçı, eser, okur ve bunların içinde bulunduğu dış dünya (toplum). Dikkat edilirse görülür ki sanat kuramları yukardaki şemada yer alan dört unsurdan birine yönelir... Eleştiri yöntemlerini de yine, dış dünyaya, sanatçıya, okura ve esere dönük yöntemler olarak ele aldık. Bunlardan bazıları zaten bu kuramların getirdiği yöntemlerdir.»

Sanat ve eleştiri kuramlarıyla ilgili daha başka sınıflandırmalar yapmak, doğal olarak, mümkündür. Berna Moran'ın sınıflandırması, sanat akımlarıyla eleştiri yöntemleri arasında bir tür koşutluk, kaynak birliği bulunduğunu belirtmesi bakımından önemli. Demek ki sanat yapıtıyla aynı toplumsal, ideolojik ve estetik tabanı kendisine eleştirel yapı olarak seçen eleştiri anlayışları söz konusu. Bu da eleştirinin, nesnesi sanat yapıtının varoluş biçimiyle ilgilendiğini, varoluş biçiminin eleştirel bir değer olduğunu gösteriyor. Şimdi burada, hiç kuşkusuz, ne Sainte-Beuve ve Gustave Lanson'un, ne de Ataç'ın eleştiri anlayışını savunacağız. Ama, hiçbir eleştiri kuramının, tek başına, bir sanat yapıtını okuma, anlama ve açıklama bakımlarından yeterli olmadığı kanısındayız. Böyle bir yazıyı denememizin nedeni ise, kendinden önceki bütün eleştiri kuramlarının yetersizliğini ileri süren yapısalcı eleştirinin bir yapıtı okumak, anlamak ve açıklamak bağlamlarında kendini tek yetkili olarak görmeye başlamasından kaynaklanıyor. Öte yandan, yapısalcılık bir çözümleme, değerlendirme ve eleştiri yöntemi olduğu gibi, aynı zamanda, bir sanatsal yaratı yöntemi midir, daha doğrusu, yapısalcı bir sanatsal yaratı yöntemi var mıdır? Bu soru da önemli. Çünkü, son zamanlarda, kimi yazılarda, değinmelerde ve konuşmalarda, «yapısalcı sanatçı» gibi tanımlamalarla karşılaşmaya başladığımız için, bu soruyla da ilgilenmemizin doğal sayılması gerekir.

Bir rastlantı sonucu, yapısalcılığın en önemli kurucularından biri olan Claude Lévi-Strauss'un bir yazısını[2] okuyunca, kendimize sorduğumuz sorunun bir ölçüde haklı olduğunu gördük. Şöyle diyor Lévi-Strauss: «Yalnız edebiyat alanında değil, resim ve müzik alanında da, birçok çağdaş eserin yaratıcılarının safça ampirizminin - böylece bir başka tür felsefe çıkıyor karşımıza - kurbanı olmasından korkulur. İnsan bilimleri, sanat eserlerinin ardındaki biçimsel yapıları ortaya çıkardı diye biçimsel yapılardan yola çıkarak sanat eserleri üretmeye kalkıyorlar hemen. Ama kendilerinden esinlenilen bu bilinçli ve yapay biçimde kurulmuş yapıların, yaratıcının kafasında, çoğu kez kendisi bile bilmeden oluşan ve sonradan ortaya çıkartılan yapılarla aynı türden oldukları hiç de kesin değil. Çağdaş sanatın nicedir beklenen yeniden doğuşu, ancak dolaylı bir sonuç olarak, geleneksel eserlerin içkin yasalarının gün ışığına çıkartılmasıyla gerçekleşebilir, bunları da yeterli görülenlerden çok daha derinlerde aramak gerekir... Bu nesnel temeller en sonunda kavranıp açıklanınca, sanat yaratımı bu bilinçlenmeyle saplantı ve düşlerinden kurtulur, kendi kendisiyle karşı karşıya gelir, belki de bunda bir hız bulurdu. Her estetik 'belirten', bir yapının ortaya çıkmasıdır diye herhangi bir yapının estetik algılama için kendiliğinden bir belirtici niteliği kazanmadığını anlamadıkça başaramayacaktır bunu.»

Anladığımıza göre, yapısalcı olanlar da aralarında olmak üzere, belli bir yöntemle ortaya çıkartılan belli bir «model» den yola çıkılarak sanatsal yaratıya ulaşılamayacağını; çünkü yöntem uygulayıcının ortaya çıkardığı ve bazı sanatçıların kendilerine yaratı modeli olarak aldıkları yapıların, ilk sanatçının kurmayı amaçladığı (ya da doğal olarak kurduğu) yapının aynısı olmadığını, olmayacağını belirtiyor Lévi-Strauss. Başka bir deyişle, **Burda** adlı moda dergisinin verdiği hazır giysi kalıpları (patronları) ile yapılan biçki-dikiş'in sanat alanında tekrarlanamayacağını söylüyor; sanatçıların bundan uzak durmalarını, bir esin kaynağı aranıyorsa, bunun, başkaları tarafından bulunan model yapılar değil, geleneksel yapıtların içkin yasaları olması gerektiğini belirtiyor. Yerden göğe kadar haklı Lévi-Strauss. Yazısından çıkardığımız sonuca göre: Yapısalcıların ortaya çıkardıkları hazır yapısal modelleri örnek alarak sanatsal yaratı yolu arayanlar varmış, olabilirmiş. Ülkemizden bir örnek verecek olursak, Adnan Benk ve arkadaşlarının M.C. Anday'ın bir şiirinden çıkardıklarını ileri sürdükleri üçgen ve dörtgen yapılarının[3] bir başka ozan tarafından model olarak alınmasının doğru bir iş olmadığını söylüyor. Aynı yazıda bir başka uyarıda da bulunuyor Lévi-Strauss: «... bulanık suda balık avlayıcıların kotardığı bir yığın katışık girişim var, edebiyat ve felsefe dünyasında çiçeklenişine tanık olduğumuz şu 'yapısalcılık-kurgu' da bunlardan biri. Geniş kitlenin çok sevdiği kimi dergilerin fizik ve biyoloji diye sundukları ne ise, dilbilimciler ile budunbilimcilerin çalışmaları karşısında bu eğilimin ürünleri de o: duygusal bir sapınç. Öyle anlaşılıyor ki, açık içeriklerini doğrulayamadıkları için, biçim düzeyinde gizli nedenler arıyorlar onlara. Bu da yapısalcılığı, eserlerin ilgi çekicilikten uzak olmalarına bağışlatıcı nedenler bulmak değil, onların çekicilik nedenlerini ortaya çıkarmak olan amacından saptırmaktan başka bir şey değil. Tutunmak için hiç de bize ihtiyacı olmayan bir eseri yorumladığımız zaman, daha önce başka biçimlerde ortaya çıkmış bir saygınlığı yardımcı nedenlerle desteklemiş oluyoruz yalnızca; çünkü dolaysız olarak değerlendirilebileceği düzeylerde eserde hiçbir şey bulunmasaydı, daha derin düzeylere inildikçe, hiç ancak başka hiçlere indirgenebilirdi.»

Çağdaş düşünceye bazı önemli ve olumlu katkılarda bulunduğu karşıtlarınca da kabul edilen yapısalcı düşünce ve yöntemin, ülkemizde, kalp para sürümüne araç edilmesinden çekindiğimizi belirtmemizde sakınca yok. Biraz kaba kaçsa da durum böyle. Doğrulanmamış sanatsal içerikler, saçmayla cilveleşen biçim oyunları ve özdoyum için yapısalcılığın kaftan yapılmasına göz yumulmaması, yapısalcı yöntemle ortaya çıkartılan yapısal modellerin sanatsal yaratı için kaynak olamayacağının vurgulanması gerektiği kanısındayız. Çünkü, ülkemizde yapısalcılığa karsı giderek artan ilgi bazı eski senaryoları anımsatıyor bize.

★

Bilindiği gibi, inceleme konusu olarak yapı'yı ele almak gerektiğini ileri süren çeşitli bilim dallarındaki ortak görüşün adıdır yapısalcılık. Yapısalcılık anlayışı, ilkin 19. yüzyılın sonlarıyla 20. yüzyılın başlarında idealist bir yapıda ileri sürülen biçimci ruhbilim anlayışıyla ortaya çıkmıştır. Daha sonra Fransız dilbilimcisi Ferdinand de Saussure'ün çalışmalarıyla dilbilim alanında gerçekleşmiş ve çeşitli insanbilim dallarına yayılmıştır. Bugün çeşitli insanbilim alanlarında yapılan yapısalcı çalışmalar, dilbilimci yapısalcılığı örnek almaktadır. Dilbilimsel yapısalcılıksa, ele aldığı konuyu, onun bağımlı bulunduğu yapı'yla (dilsel bütün) açıklamaya çalışır. Her dilin kendisine özgü bir yapısı olduğu ve dilsel öğelerin ancak bu yapıdan yola çıkılarak açıklanıp kavranabileceğini savunan Saussure'ün anlayışı zamanla gelişmiş, birbirinden çok farklı yapısal anlayışlar ileri sürülmüştür. Bundan dolayı günümüzde, bir tek yapısalcılıktan çok, birçok yapısalcılıktan söz edilmektedir. Yapısalcılığa karşı olanlara göre, evrimsel incelemeye karşıdır yapısalcılık. Yapının evrimini göz önüne almaz. Yapıyı eşzamanlı iç bağlantılardan oluşan bir bütün olarak görür. Bundan başka, betimleyicidir yapısalcılık, dili bir yapı olarak betimler. Bu niteliklerinden ötürü de metafizik ve idealist öğeler taşır. Örneğin Fransız budunbilimci Lévi-Strauss'un budunbilim alanına uyguladığı yapısalcılıkta, tüm yapılar son çözümlemede ansal yapılara indirgenir. Bu ise açıkça Kantçı bir idealizmdir. Bundan başka Lévi-Strauss, yapının, bir gerçeklik değil de sadece bir izlence olduğunu ileri sürer. Bu da, nesne ile onu meyda-

na getiren öğeleri, metafizik bir anlayışla karşıtlaştırmak demektir. Bundan başka, Lévi-Strauss'a göre, tarihsel olana karşıdır, zamansallık taşımaz, sadece eşzamansal'dır ve evrim dışında süreden bağımsız olarak ele alınmalıdır. Evrimi ve tarihsel gelişme yasaları bir yana itilerek bir budunun görevi ve yapısı nasıl anlaşılabilir? Yapısalcılığın dayanağı olan yapı kavramı, ruhbilim ve estetikte biçim, matematikte gruplar, yaşambilimde örgenlik, sibernetikte model kavramlarıyla dile getirilmektedir.[4]

Öte yandan, yapısalcılığın, tekrokrasinin yükselişini simgelediğini ve varolan sistemin sağlamlaştırılması yönünde yeni burjuvazinin çıkarlarını dile getiren bir siyasal ideoloji olduğunu ileri sürenler var. Örneğin, Henri Lefèbvre onun «statu-quo» nun ideolojisi olduğunu ileri sürüyor.[5] Lucien Goldmann'a göre yapısalcılık, insanlara giderek iyileşen yaşam koşulları sağlayan ama ellerinden bütün sorumlulukları alan bir toplum felsefesi.[6] Sartre bu konuda daha da sert: «Burjuvazinin Marks'a karşı çıkardığı son engel, yeni bir ideoloji kurmak söz konusu» diyor.[7] Bunları ileri sürerken, sanırız, yapısalcılığın tarihi yadsıyarak ilerlemeye karşı çıkmasını, gelişmeye karşı gözlerini kapatmasını düşünüyor olmalılar.

Birikim dergisinin yapısalcılığa ayrılan özel sayısında (28 - 29) söz konusu anlayışın öncülerinden aktarılan çevirilerin yanı sıra, bilimsel nesnelliğe bağlı kaldığına inandığımız değerlendirmeler de var. «Dilin ve Toplumun Yapısı» başlıklı yazıda, «yapısalcılar için dilsel yapı, bütün toplumsal yapıların anahtarını veren bir modeldir» belirlemesinden ve «Dilbilimsel Yapı Kavramı» irdelendikten sonra şöyle deniliyor: «Şu halde yapısalcılığı bizce yanlış bir düşünce yapan şey, dildeki yapıyı bulmaları veya yapıların gerçeklik düzeninde varolduğunu ileri sürmeleri değil; dilbilim alanında buldukları yapı kavramını toplumsal etkinliklerin başka alanlarına uygulamaları... Örneğin Lévi-Strauss, dilde varolan yapıların, aslında insan beyninde oldukları için dilde de oldukları kanısında. Ama bununla da kalmıyor. İkili karşılık ilkesine dayanan yapıların, nesnel gerçeklikte, bitki, hayvan ve insan dünyalarında bulunduğunu söylüyor. Yani, bütün bu değişik alanlarda yapıların olduğunu söylemekle yetinmiyor, bunların hepsinin aynı yapılar olduğunu iddia ediyor. Çoğu yapısalcılar da, onun bu örneğini izleyerek, ele aldıkları özgül nesne ve alan ne olursa olsun, antropolojide, sanat eleştirisinde, bu nesne ya da alanı dilbilimsel modele göre kuruyorlar. Onlara göre, toplumun yapısı ile dilin yapısı arasında herhangi bir fark yoktur. Toplumun yapısı dilde verilmiştir, dilin yapısı da, insan beyninin yapısı da. Dolayısıyla, maddeci bir tutumla başlar gibi görünen yapısalcılık, bir çeşit fizyolojik idealizmde son buluyor... Başta devlet olmak üzere, yığınla kurum ve örgütün işleyişi vardır ki, dilde, bunlara tekabül edecek bir yapı bulamayız.»

Yapısalcılık konusunda Nusret Hızır'ın görüşlerine de başvurmamızda yarar var.[8] Nusret Hızır'a göre, 19. yüzyıl felsefesini karakterlendiren en önemli noktalardan biri, bu felsefenin gelişimci, hatta evrimci olmasıdır. Ama, 20. yüzyılın birinci yarısının sonlarına doğru bu durumda bir değişme başladı. İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda jenetik[9] diye niteleyebileceğimiz bu görüşün yerini yapı görüşü almaya başladı ve yapı kavramına dayanılarak, en başta Fransa'da, bilimlerin yeniden örgütlenmesi işine girişildi. «Bunun nedeni ya da nedenleri ne olabilirdi?» diye soran felsefeci, kendi sorusunu şöyle yanıtlıyor: «Sorun, aslında çok önemli idi. Çünkü jenetik kavramını arka plana atıp onun yerine strüktürü (yapıyı) geçirmek, insanın, insanbilimleri -genel olarak bilimler- üzerine aldığı tavrın değişmesi, anlamını taşıyordu. Herhalde burada, insanoğlunun, kendi gelişiminin anlamı üzerinde kuşkucu olması, her büyük sarsıntıdan sonra, iyimser bir görüş olan evrimci ve jenetikçi görüşün yerini kötümserliğin alması bir rol oynamış olsa gerek.» Nusret Hızır, yapısalcıların dayanaklarından biri olan zorunluluk kavramını da şöyle eleştiriyor: «Burada zorunluluk, mantıktan alıştığımız zorunluluktan biraz ayrılıyor. Şöyle ki, genel olarak bir ifadenin değillenmesi (yani yadsınması) bir çelişki verirse, o ifade zorunludur. «2 kere 2, 4'tür» zorunludur, çünkü bunun değillemesi, yani «2 kere 2 dört değil» bir çelişkidir. Bu tür zorunluluk, mantık, matematik gibi içeriksiz alanlarda söz konusudur. Oysa insan bilimleri, pek tabii, içeriklidir. İçerikli alanlarda zorunluluktan ancak metafizikçi söz eder.»

Yapısalcılığın, epistemolojik düzeyde, kaçınılmaz olarak «bilgi/bilgi nesnesi» özdeşliğine yöneldiğini belirten Murat Belge[10] «Burada bir noktaya işaret etmeliyim. Yanlış bir bilgi teorisinden yola çıkan bir sistem, kısmi de olsa, doğru açıklamaya nasıl varabilir?» diye soruyor. Lévi-Strauss'un, dilde var olan yapıların, aslında insan beyninde oldukları için dilde oldukları kanısında olduğunu anımsarsak, yapısalcılığın bilgi/bilgi nesnesi özdeşliğine yöneldiğini ileri süren Murat Belge'nin ne denli haklı olduğunu görürüz. Genel olarak, yapısalcılığa karşı yapılan itirazların en can alıcı noktası bu özdeşlik saptamasında toplanıyor. Çünkü, dilde var olan yapıların insan beyninde hazır bulunduğunu ileri sürmek ve bu hazır yapı anlayışından hareket eden bakış açısını, toplum ve yazına uygulamaya kalkışmak, bilginin doğada (insan zihninde) hazır bulunduğunu savunmak ve dolayısıyla bilimsel bilgi kuramıyla çelişmek anlamına gelmektedir. Çünkü, bilgi doğada hazır olarak bulunmaz, doğada nesneler ve olaylar vardır ama bilgi yoktur, bilgiyi yaratan ve üreten doğa üstündeki çalışması ve bu çalışmaya düşüncesinin katkısıyla bizzat insanın kendisidir. Öte yandan, yapısalcılığın tutumunun, bilginin bağıntılılığı ilkesine de ters düştüğü ileri sürülmektedir. Kendilerine destek yaptıkları kavramlar göreli bir bağımsızlığa sahip olduğu halde (bütün kavramlar için söz konusudur bu), sürekli insan pratiğiyle nesnel dünyaya bağımlı kılınmadıkları için kendi kendilerine yeter duruma gelmek ve gerçeklerden kopmak tehlikesiyle karşı karşıya bulundukları ileri sürülmektedir.

Yapısalcılığı, bu bakış açısı içinde, yalnızca dilbilim, göstergebilim, budunbilim, yazınsal eleştiri ile sınırlandırmak, onu yalnızca bir «açıklama yöntemi»ne indirgemek çok yanlış olur. Bizim yapısalcılar usanmadan yadsısalar da, yapısalcılık başlangıcından bu yana bir dünya görüşü, bir «ideoloji», bir «savaş silahı»[11] görünümündedir. Açıklama yöntemini, tarihselliği ve evrimi içeren artsüremden (diachronie) bağımsız, yani evrim dışında ve süreden bağımsız bir dizge biçiminde (eşsürem, synchronie) uygulayan, dolayısıyla tarih karşısında dilin bir özel durumuna öncelik tanıyan;[12] insanı, toplumu ve toplumsal yapıları durağan boyutlarda kavrayan; insan ve toplumu değiştirilmesi olanaksız bir yapının içinde tutsak sayan; dönüştürme kavramına yer vermeyen; yapıyı mutlaklaştıran bir dünya görüşüdür yapısalcılık. Bu nedenle, bilgiyi doğa ve insan zihninde aramış, bulduğunu varsaymış, bu bilgi ile yapıyı özdeşleştirmiştir. Zorunlu benzeştirim işlemlerini gerçekleştirerek değişik türden nesneleri karşılıklı bağlantıları içinde (mantık, matematik gibi içeriksiz alanlar dışında) incelemesi, özellikle içerikli insanbilimlerini incelemesi, bu işten anlayanlarca kabul edilmemektedir. Tarihsel bilgiye değil de, bunun bugünkü kullanılış biçimine karşı olması da inandırıcı temellerden, örneklerden yoksundur. Kısacası idealist ve kaderci bir dünya görüşüne sahiptir yapısalcılık. Böyle bir dünya görüşüyle yola çıkabilir mi sanatçı?

Sanatçı eğer bulanık suda balık avlamıyor ve çıkmazına kılıf aramıyorsa, böyle bir soruya yanıtı «Hayır!» olacaktır.

★

Yapısalcı eleştiriye geçmeden önce ilginç bir kitaptan söz etmek istiyoruz. 1966 yılının 2-12 Eylül tarihleri arasında, Paris'te, Cerisy-la-Salle Uluslararası Kültür Merkezinde «Eleştirinin güncel eğilimleri» konulu bir kolokyum yapıldı. Gérard Genette, Jean Ricardou, Jean-Pierre Richard, Jean Rousset ve Jean Tortel'in düzenleyip Georges Foulet'nin yönettiği bu toplantıya birçok ülkeden otuza yakın eleştirici ve sanatçı katıldı. Bu toplantıda sunulan bildiri ve tartışmalar daha sonra «Les chemins actuels de la critique»[13] adlı bir kitapta toplandı. Söz konusu kitabın 423. sayfasından öğrendiğimize göre, yapısalcılığın öncülerinden Roland Barthes sanat yapıtlarını, şu ya da bu şekilde ama bilinçli bir şekilde çağımızın büyük ideolojilerinden birine bağlamaktadır. Barthes bir başka yazısında da «ideolojik» eleştiriye esin kaynağı olan dört büyük felsefeyi şöyle sıralamaktadır: varoluşçuluk, Marksçılık, ruhçözüm ve yapısalcılık. Adını andığımız kitap, bu dört felsefeye bağımlı olan yeni eleştiriyi, çağdaş eleştiriyi oluşturan anlayışları şöyle sıralamaktadır: Marksçı, ruhçözümsel, izleksel (thématique), varoluşçu, yapısalcı. Yapısalcı eleştiri, «formalist eleştiri» olarak da adlandırılmaktadır. Söz konusu kitapta, bunların dışında, Alain Badiou, Jacques Derrida, M. de Dieguez, Roger Fayolle ve Paul de Man'ın adları anılarak «eleştirinin eleştirisi»nden, eleştiribilim'den söz edilmektedir

Demek oluyor ki, günümüzde, artık pek ciddiye alınmayan eski eleştiri yöntemlerinin dışında, yapısalcı eleştiri yönteminin dört rakibi var: Marksçı eleştiri, ruhçözümsel eleştiri, izleksel eleştiri, varoluşçu eleştiri.

★

«KELAM başlangıçta var idi, ve Kelâm Allah nezdinde idi, ve Kelâm Allah idi. O, başlangıçta Allah nezdinde idi. Her şey onun ile oldu, ve olmuş olanlardan hiç biri onsuz olmadı. Hayat onda idi, ve hayat insanların nuru idi.»

(İncil, Yuhannaya Göre, Bap 'I)

Roland Barthes yazınla ilgili olarak

şunları söylüyor: «Yazın bir dil, yani göstergeler dizgesidir: Varlığı bildirisinde değil, bu dizge'dedir» Ve böylece, Marksçı, ruhçözümsel, izleksel ve varoluşçu eleştiri yöntemlerinin ve bu yöntemlerin alanlarının üzerine bir çizgi çekip, yazınsal eleştiriyi dilbilim, göstergebilim ve yapısalcılığın sınırları içine kapatmaktadır. Bu kapatılmanın, indirgemenin, yalıtılmanın ne gibi sonuçlar verdiğini daha önce belirttiğimiz, bu konuyla ilgilenenlerin düşüncelerini aktardığımız için yeni bir açıklamaya girmek istemiyoruz.

Yazımızın başında da belirttiğimiz gibi, bir yapıtın varoluş biçimi, ya da varlıksal durumu ilgilendirmiyor yapısalcılığı; onun ilgi odağı okuma'da toplanıyor. Tahsin Yücel'e göre,[14] yapıtı artsüremli, yani «soldan sağa ve yukardan aşağıya» doğru bir okumanın, temel dizgeyi, yapıyı gözden kaçırması tehlikesi söz konusu. Yazara göre yapısalcılık çok daha verimli, çok daha aydınlatıcı bir okuma yolu gösteriyor bize: eşsüremli okuma. Yani bir yazınsal yapıtı, duragan, yapısal olgu ve öğeleri evrim dışında ve süreden bağımsız bir dizge biçiminde ele alan okuma. Böyle bir eleştiri yöntemine, Marksçı, ruhçözümsel, izleksel ve varoluşçu eleştiri anlayışlarının hemen «hayır!» diyeceklerini söylemek bile fazla. Yapısalcılığın «Nasıl okumalı?» sorusunu şöyle yanıtlıyor Roland Barthes: «Bir dil çalışmasıdır. Anlam bulmaktır, ve anlamlar bulmak onları adlandırmaktır»[15] Okumanın bir anlam bulmak, anlamlama olduğu genel olarak herkes tarafından kabul edilebilir. Sorun bu değil. Sorun okumanın bir dil çalışması olarak kabul edilmesiyle başlıyor. Çünkü, yapıtı bir göstergeler dizgesi kabul eden ve bu dizgeyi bir psikolojik konudan, bir toplumdan, bir gerçek'ten soyutlayan Roland Barthes, yapıta, onun dışında kalan zihinsel bir modelle yaklaşıyor ve onda anlamdan (le sens) çok anlamlamayı (la signification) arıyor. Roland Barthes'ın okuma yöntemi bu. Anlam bir bildiri yüklendiği için, o düzgüyü (le code) seçiyor.[16] Yani bildiriye karşı düzgü! Biz, «düzgüye karşı kesinlikle bildiri» demiyoruz, ama «bildiriye karşı düzgü» yöntemini de fazla despotça buluyoruz. Yapısalcılığa göre, bir yazınsal yapıtın «dünya»sı yaşanan ya da düşlenen yaşam değil, yazıya geçirilmiş, sureti çıkartılmış yaşamdır. Yazının varoluş nedeni anlamlamada, suret çıkarma eyleminde oluşur; yapıt, sözcüklerde, nesnelerde ya da insanda değil, bunların kaynak ekleminde (la symphyse) yapılanır. Bunlar yapısalcılığın görüşleri diye (bir yapıtın varoluş biçimini, varlıksal durumunu ilgilendirdikleri ölçüde kim karşı çıkar bu görüşlere?) bir karşı sav ileri sürmek gereksiz, sanat yapıtına saygısı olan herkes böylesine bir düzlemde kolayca buluşabilir.

Maurice Blanchot, «Yazınsal Girişimin Karmaşıklığı»[17] yazısında, «Varlığını yapıttan almaktadır yazar; o, yapıtı yaratmıştır, yapıt da onu; yapıt yazarın ta kendisidir, yazar da yapıt neyse tam odur» der, çünkü bu yapıtla birlikte yazar da doğmuştur. Daha önce onu yazacak kimse yoktu. Ancak, böylesine bir görüş, hiç kuşkusuz, yapıttan önceki insanı (yazar adayını) hiç'e indirgemez. Başlangıçta, yapıttan önce, bir yazar adayı olarak onun insan varlığı, duyguları, düşünceleri vardır, bunun yanı sıra, onu oluşturan toplumsal ve tarihsel koşullar da söz konusudur. Yani bir şey olan insan, sıfırdan yola çıkarak daha önce varolmayan bir yapıt yaratır ve Montaigne'in de dediği türden bir olay gerçekleşir: «Nasıl ben Denemeler'i yarattıysam, Denemeler de beni yarattı.»

Yves Bertherat'nın da belirttiği gibi, son yıllarda sakız gibi çiğnenen bir cümle var: «Yazın okunurken oluşur!» İlk bakışta çok doğruymuş gibi görünüyor, ancak yapısalcıların bu pek sevdiği cümle kadar «Yazın yazılırken oluşur!» savsözü de doğrudur. Canı isteyen, kendi bakış açısına göre, böyle savsözler uydurabilir. «Yazın bir dil, yani göstergeler dizgesidir: varlığı bildirisinde değil, bu dizgede'dir» varsayımından yola çıkıp, tarih, toplumbilim, ruhbilim ve felsefenin üzerine bir silgi çekerek bir yazınsal varlığı dil'e indirgemek de bunun gibi bir şey. Yazın sözcüklerle, haydi yapısalcılar gibi konuşalım, göstergelerle oluşuyor diye mi? Bu, dil ile yazını, dilsellikle yazınsallığı özdeşleştirmek oluyor. Ancak, yazın, tarih, toplumbilim, ruhbilim, felsefe olmadığı gibi sadece dil de değildir. Biçimciler arasında, bir sanat yapıtını sadece bir «dil» olayı değil de «katmanlaşmış düzgüler dizgesi»[18] olarak görenler de var: ses katmanı; anlam birimleri katmanı; temsil edilen nesnelerin katmanı. Zaman içinde belli bir noktada yaratılan, değişmeye, hatta bütünüyle yok olmaya açık olan sanat yapıtı (yazınsal sanat yapıtı) bir üçgen, bir sayı, ya da «kırmızılık» gibi bir nitelik fikriyle aynı varlıksal durumda görülemez. Demek ki gösterge kavramını kabul etsek bile sanat yapıtı bir tek gösterge katmanından oluşmuyor. Gene bazılarına göre, sanat yapıtı, özel bir varlıksal durumu olan, kendine özgü (sui generis) bir bilgi nesnesi olarak ortaya çıkar. Sanat yapıtı ne (bir anıt gibi, fiziksel) gerçektir, ne (ışığın ya da acının yaşanması gibi, ruhsal) zihinseldir, ne de (bir üçgen gibi) idealdir. Çeşitli öznelliklerden doğan ideal kavramların düzgülerinden oluşan bir dizgedir... Ve sanat yapıtının yapısı devingendir: Okurların, eleştiricilerin ve benzer sanatçıların zihinlerinden geçerken tarih süreci boyunca değişikliğe uğrar.[19] Demek oluyor ki, bir yazınsal yapıtın sadece bir dil, yani göstergeler dizgesi olduğu varsayımını bir «ayet» gibi kabul etmemiz olanaksız. Öte yandan sanat yapıtını cami avlusuna bırakılmış bir çocuk saymadıkları için onun oluşumunu gözardı etmeyen görüşler de var. Bunlara göre[20] bir sanat yapıtını çözümlerken türeyimsel (jenetik), yapısal ve işlevsel olmak üzere üç noktadan bakmak gerekir. Bir başka deyişle, a) bir sanat yapıtının ortaya çıkışını ve oluşmasını, b) bir sanat yapıtının kendi iç yapısını ve c) başka insanlarca algılanışını belirleyen bütün yasaların açığa konması gerekir.

Oysa Roland Barthes, yazım öncesinde ve sırasında yazarın bilincinde birikip oluşan ve yapıta bir içerik, bir öz olarak yansıyan anlamı elinin tersiyle itip, yapı'yı bir anlamla örtmeyi, yapıyı bir anlamlama'yla kaplamayı öneriyor. Böylesi bir durumda, bir yazınsal yapıtı oluştuğu tarihsel, toplumsal ve psikolojik düzlemden soyutlayıp tek başına dilsel göstergeler dizgesi olarak ele almak yapıtı bir iskelete (yapıya) indirgemek anlamına gelmez mi? (Zaten o anlama geliyor). Böylesine bir yöntemle yapılan çözümleme eksik ve sakat olmaz mı? «Edebiyat bir dil, yani göstergeler dizgesidir: Varlığı bildirisinde değil, bu dizge'dedir», diyen Roland Barthes[21] hiçbir kuşkuya yer bırakmayacak bir açıklıkta konuşmaktadır. Eleştirinin amacını, nesne-dil (yapıt) üzerinde kendini deneyen bir ikincisi dil (öte-dil ya da üst-dil) olarak saptadığına göre, yapıtla «şirk» koşması, onu toplumsal, tarihsel, psikolojik bağlantılarından kopartıp taşlaşmış bir yapı olarak ele alması doğal olmak gerekir.

Gerçek eleştirinin görevinin yapıtı açmak, bulgulamak değil örtmek, kaplamak olduğunu söylüyor Roland Barthes. Raymond Jean bu bağlamda şunları söylüyor: «Örtmek, nüfuz etmek, soymak gibi deyimlerin erotik rengi dikkat çekici bir anlam belirsizliği içeriyor: bu eleştiri yapıta karşı derin bir «sevgi» duyduğunu varsayıyor, ama aynı zamanda ırzına geçmekten de geri durmuyor.»[22] Eleştiri, saldırısı doruk noktasına vardığı yerde, sevgi belasına olacak, yapıtın yerine geçmeye yöneliyor, yapıtın özel alanında onunla boy ölçüşmeye kalkıyor, onun sınırlarından içeri giriyor, ve bu noktadan sonra da tam bir asalak yaşamı başlıyor. Serge Doubrovsky'ye göre[23]

YENİ ŞAFAK KİTABEVİ

Kuruluşunun 11. yılında yine kitapta sürekli indirime ve taksitle satışa devam etmektedir.

Yardımcı ders kitapları, roman, öykü, şiir, sanatsal ve süreli yayınlar.

Yeni Şafak Kitabevi - Muvakkithane Cad. (Hacıbekir sırası)
No: 30 Kat: 2 Kadıköy - İSTANBUL

büyük eleştirinin amacı, bir varoluşsal görüngü (phénomène) içinde, yapıtın en ince dalgalanımlarını, yapıta nüfuz eden yaratıcı coşkuyu, yaratıcı eylemin kaynağında bulunan psikolojik, insansal, toplumsal ve estetik verilerin buluştuğu yöneşmeyi ortaya çıkarmak. Ama, anlamları değil de anlamın eklemleniş biçimini araştıran, anlam üretiminin süreçlerini ortaya çıkarmaya çalışan, bu nedenle de içeriğin biçimine yönelik içkin ve yapısal bir anlamlama kuramı olduğunu ileri süren göstergebilimin[24] Doubrovsky'nin tasalarını paylaşmasını bekleyemeyiz.

Yapısalcılar, Roland Barthes'ın Balzac'ın 30 sayfalık «Sarrasine» adlı kısa öyküsünü açıklayan 278 sayfalık kitap yazmasından, A.J. Griemas'ın Maupassant'ın on sayfalık öyküsüne karşı 273 sayfalık bir hesap çıkarmasından içten bir gurur duyarlar ama kimileri de bunu yapıta karşı bir meydan okuma ve haneye tecavüz olarak kabul edebilirler. Bunlara göre, Barthes, daha çok da Griemas, öyküyle yalnızca okuma edimini incelemenin bir aracı olarak ilgilenirler.[25] Okurlar için belki biraz bıktırıcı bir tekrar olacak ama, biraz önce bir cümlesini alıntıladığımız ABD'li John G. Blair'in yapısalcılık hakkındaki düşüncelerini özetlememiz gerekiyor: Saussure'ün dil anlayışındaki temel kavram «gösterge» dediği şeydir yani bir gösterenle (genellikle sözcük biçiminde) bir gösterilen (kavram ya da anlam) arasında özel bir bağlaç. İnsan burada hemen bir ayrımın farkına varıyor: Amerikalılar «gösterge»yi yalnızca Saussure'ün «gösteren»i için kullanma alışkanlığındalar. (Ne olacak şimdi?) ...Göstergebilimsel kavramların uygulamalı kullanımına girişen Barthes, kumsala gittiği zaman denizi görmez, çeşitli bildirimler görür: Yüzücülere yapılan uyarılar, giyim-kuşam, hatta yanık ten (bunları görmek için göstergebilimci olmaya gerek yok, «deniz»in getireceği imgeler için doğal imgelem gücü yeter de artar bile; ama denizden, yani gerçeklikten önce imge'yi görüyor), hepsi kültür düzeyinde birer Gösteren'dir onun için. Fransız kültüründeki göstergeleri araştıran denemelerinde Barthes genellikle şaşırtıcı ve «gözalıcı»dır, yani Amerikan Kültür İncelemeleri için kendisine umut bağlanmış birine incelikli ama inandırıcılıktan uzak görünür. John G. Blair şöyle sürdürüyor düşüncesini: «Culler zaman sınırlandırılmasından söz ederken yapısalcıları özellikle tedirgin eden bir Pandora kutusu açıyor: Yazın dünyasında olsun, insan kültürünün herhangi bir düzeyinde olsun zamanaşırı evrimleşmenin hesabı nasıl verilecek? Doğrusunu söylemem gerekirse, yapısalcıların algıladıkları dünyada zaman yoktur, bu bakımdan «evrim» düşüncesi anlamsızdır. Yapısalcı her şeyden önce dural olduğu düşünülen dizgelerle ilgilenir, onların iç öğeleri arasındaki karşılıklı ilişkileri soyutlayabilmek için buna zorunludur. Zaman, sürekliliği olmayan bir ortamdır, bu ortam içinde dizgeler başka bir örgütleniş durumuna ya da dizgeye birdenbire atlarlar; dilde olsun, yazında olsun, her nerede olursa olsun bu böyledir... Yapısalcılığın zaman sınırı nedir? Kesin bir şey söylemek için şimdilik çok erken, ama yapısalcılıkla, bugün dünyada görülen çeşitli eğilimler arasında bir koşutluktan söz etmek olasılığı vardır. İster yapısalcılık Fransa'da olduğu gibi siyasal sol'la birleştirilsin, ister Almanya'daki gibi siyasal sağ'la, dizge üstünde odaklanışını tüm dünyadaki teknokratik bürokrasiyle ve bu bürokrasinin bilgisayarı başlıca araç yaparak dizgeleri yönetmeye verdiği önemle uzlaştırabiliriz.»[26] Buna benzer görüşler Martin Turnel'in «Roland Barthes ve Eleştiri» başlıklı yazısında da okunabilir.[27]

Tekrar Roland Barthes'a dönelim. Şöyle diyor: «Aynı zamanda hem ısrarlı bir anlam sunma, hem de inatla elden kaçan anlam olarak, edebiyet bir dilden, yani göstergeler dizgesinden başka bir şey değildir; varlığı «bildiri»sinde değil bu dizgededir. Bunun için de eleştirmenin yapacağı, yapıtın «bildiri»sini değil, yalnızca bu dizgeyi yeniden kurmaktır, tıpkı dilbilimcinin görevinin bir tümcenin anlamını çözmek değil, bu anlamın verilmesini sağlayan biçimsel yapıyı kurmak olması gibi.»[28] Tahsin Yücel de şöyle diyor: «Oysa, tıpkı bir resim ve ezgi gibi, yazın yapıtı da başka bir şeyin anlatımı olmadan önce kendi kendini açıklar. Nedeni açık: yazın yapıtı ile gerçek ayrı ayrı düzlemlerde yer alırlar, yapıt en güncel, en açık gerçeklere yöneldiği zaman bile.»[29] Yazın yapıtı ile gerçeğin ayrı ayrı düzlemlerde yer aldığını bütün aklı başında eleştiri kuramları kabul ederler; ama bu olgu, yazın yapıtının başka bir şeyin anlatımı değil kendi kendinin anlatımı olduğu savını kanıtlayamaz; sanat yapıtı başka bir şeyin anlatımı olduğu için vardır, bu sayede vardır, çünkü kendi kendinin zorunlu nedeni değildir sanat yapıtı. Yapısalcılıkta içimizin ısınamadığı bir başka nokta var: Her şeyden önce kendi kendini açıkladığı öne sürülen sanat yapıtı için hep başka bir şey örnek gösteriliyor: Budunbilim, dilbilim, resim, ezgi! Onlarda öyle olduğuna göre yazında da böyle olması zorunludur, deniliyor. Bir dilden, yani göstergeler dizgesinden başka bir şey olmadığı ileri sürülen yazın'ın, bir göstergeler dizgesi sayılması oldukça güç olan resim ve müzikten medet umması oldukça şaşırtıcı. Biçim ve içerik, nesnel gerçek ve yapı ikilisi gene önümüze getiriliyor ve dilsel gösterge dizgesinin her şey olduğu ileri sürülüyor. Oysa bir başka görüşe göre biçim, içeriğin (bildiri'nin) yapısıdır ve ona bağımlıdır. Biçim ve içerik ancak birlikte var olabilirler, biçimsiz içerik olamayacağı gibi içeriksiz biçim de olamaz. Bu bağımlılıkta içerik temel, biçim ikincildir. Çünkü belirleyici olan içeriktir; içeriğin çelişkileri onu geliştirir, gelişen içerik de yeni değişimlerine göre biçimini etkiler ve değiştirir. Biçim, içerik tarafından oluşturulmakla birlikte yaratıcısıyla karşılıklı etki ilişkisi içinde bulunur. Aynı içerik çeşitli biçimlerde gelişebileceği gibi aynı biçim çeşitli içerikleri yapılaştırabilir. Biçim, içeriğin dış yapısını değil iç yapısını karşıladığı oranda onun gerçek parçasını oluşturur. Bu nedenle bir yazınsal yapıtın varlığı sadece göstergeler dizgesinden değil, aynı zamanda ve ondan daha çok, bildirisinden ileri gelir. Yapıtı bildirisinden, anlamsal yapısından ayrıştırarak çözümlemek olanaksızdır. Bu ancak şu koşullarda mümkün olabilir: Dilyetisi ve söylem değerleri öldürülürse; insanbilimleri insanı, yazın da yazarları öldürürse. Bu durumda konuşan, o çokca horlanan ben değilim kitaplarda, konuşan dilyetisidir. Ben, dış nesnedir, gerçek düşünce dilyetisinin düşüncesidir. Konuşuyorum, öyleyse yok'um.[30] Yani insan ölmüştür, yazar ölmüştür. Nesnel gerçekler de yoktur, «gösteren» sözcükler ve gösterge dizgesi vardır. Yazının yerine matematik geçmiştir. Ve eleştirici, eleştiri bir üstdil olduğuna göre gerçekleri değil, geçerlikleri bulmakla yükümlüdür. Öyle ki, yapının sözünü içi boş bir biçim haline getirip yalnızca dilyetisiyle ilgilenecektir. Yani yazarı ve içeriği yok sayan bir eleştiri! Böyle bir eleştirinin anlama ve açıklama görevlerini yerine getirmesi olanaksızdır. O zaman ne yapacaktır? Yazarın diliyle, sözüyle «sürtüşmek» için, sözde bir üstdil düzleminde yazarlığa özenecektir.

Bizim anladığımız anlamda yapı, nesnel gerçeklikteki nesnelerin, süreçlerin ve dizgelerin, dengeli ilişkiler içinde bir içdüzen oluşturan öğelerden kurulmuş olma özelliklerini dile getirir. Bu öğeler sürekli olarak niceliksel değişimlere uğrarken yapı değişmez, ancak niteliksel bir sıçramayla yapı da nitelik değiştirir ve yeni bir işlev üretir. Yapıyla işlev arasında diyalektik bir etkileşim vardır. Bir dizgenin yapısı, o dizgenin işlevini belirler; buna karşılık dizgenin işlevi de o dizgenin yapısını ortaya koyar. Aynı durum yazın da aralarından olmak üzere bütün sanat yapıtları için geçerlidir. Kısacası, bir yapıtın yapısını sadece dilsel göstergeye indirgemenin olanağı yok gibidir.

Lucien Goldmann soruna başka bir biçimde yaklaşıyor: «Yazın toplumbiliminde araştırmacı, incelediği yapıtı anlayabilmek için, ilk elde metnin tümünü içeren yapıyı ortaya koymaya çalışmalıdır (...) Metnin oluşumunu açıklarken, ortaya koyduğu yapının yapıtta işlevsel bir niteliği bulunup bulunmadığını, yani belli bir durumda bireysel ya da ortaklaşa öznenin anlamlı bir davranışını içerip içermediğini de göstermelidir (...) Bu durumda, anlama, inceleme nesnesine içkin bir yapıyı ortaya koymak anlamına geliyor. Açıklama, bu yapının çevreleyici daha geniş bir yapı içine yerleştirilmesinden başka bir şey değil, yalnızca incelediği yapıtın oluşumunu aydınlatıcı yönleriyle ele almalıdır.»[31] Görüldüğü gibi, burada yapıt ve yapısı tarihsel ve toplumsal çevreden soyutlanmadığı için, yapıtın doğru olarak anlaşılması ve açıklanması olasılığı oldukça yüksektir. Bu yöntemi şöyle açıklıyor Goldmann: «Trajik dünya görüşünün Pascal'ın Les Pensées'siyle Racine'in tragedyalarındaki karşılığını betimleyerek söz konusu yapıtları anlayabiliriz. Ama bu yapıtların açıklamasını yapabilmek için Jansenizmin yapısal betimlemesini anlamamız gerekir. Öte yandan, din savaşları ertesinde beysoylu sınıfın konumunu anlamak da Jansenist hareketi açıklamaya yöneltir bizi. Ve 16. yüzyıl sonuyla 17. yüzyıl başındaki Fransız toplumunu anlayarak beysoylu sınıfla öteki toplumsal sınıfların iç dönüşümlerini açıklayabiliriz.»[32] İç içe geçmiş yapılar bütünü çerçevesinde işleyen Goldmann'ın oluşumsal yapısalcılığı,[33] hiç kuşkusuz, yazınsal metnin toplumsal-ideolojik yapıyla eklemlenişini yetkin bir biçimde açıklayan, bir bakıma bu eklemlenişi görünür ve anlaşılır kılan en tutarlı yöntemdir.[34] Bu bağlamda Nedim Gürsel'in görüşlerine katılmamak olanaksız gibi görünüyor, ama Goldmann'ın yönteminde ağır basan öğenin yapısalcılık değil, diyalektik maddeci eleştirinin yöntemi olduğunu belirtmek gerekir. Çünkü Goldmann, yapısalcılık gibi idealist epistemolojiden değil, Hegel-Marks-Lukacs çizgisinde bir epistemolojiden kaynaklanmaktadır, ki bu da eleştiri anlayışında belirleyici bir rol oynamaktadır.

Yaratma gücü olmayan veya kusur-

lu olan kimselerin elinde sanatın yalnızca teknik bir oyun haline dönüşmesi ve bu oyunun, okur karşısında meşru gösterilmek için, kuramlaştırılması, her dönemde görülen olağan şeylerdir. Fakat olağanlık, doğal boyutlarını aşıp, genel bir sanat kuramı olma savıyla hemen tüm sanat etkinlik alanlarına egemen olmaya kalkışınca, sanatın mekanik bir beceriklilik, dıştan düzenlenebilen bir kuruluş, teknik bazı cambazlıklarla elde edilebilen bir gariplik olduğu sanısı gibi gerçek dışı ve zararlı bir kanı uyanır. Bu durumda, yapaylığa, yozluğa, yavanlığa, basit beceriklilik oyunları düzeyine düşen, yalnızca sanatın bir etkinlik olarak kendisi değil, aynı zamanda sanatı değerlendiren sanat eleştirisi ve tarihidir de. Önceden reçetesi hazırlanan ve adına sanat denilen etkinlikleri aynı anlayışla yönetmeye kalkan yapay sanat eleştirisi ve tarihi, sanatta yeteneksizliği teknik beceriklilik biçiminde kuramlaştırdıkça, somut sanat alanındaki yüzeysel etkinlikler devaynasında büyütülmüş bir boyut kazanır.[35]

★

Yapısalcı eleştiri yıllardır durmadan kuram üretmeye çalışıyor. Tek bir yapısalcılıktan söz etmek olanaksız, yapısalcılıklar var. Öte yandan, okurla iletişim kurabilecek (hatta yazarla) bir eleştiri dizgesi de gerçekleştirmiş sayılmazlar. Üstdil düzleminde birkaç önemli denemeden söz ediliyor. Bir de, genel olarak, Roman Jacobson'un Lévi - Strauss'la birlikte Baudelaire'in Les Chats (Kediler) şiirine yapısalcı ilkeleri uygulaması anılmadan geçilmez. Romancı olarak Michel Butor ve ozan olarak karşı-şiir yazan Denis Roche gözdedir. Sağda solda görülen öteki irili ufaklı örneklerse Lévi-Strauss ve Bedrettin Cömert'i kuşkularında haklı çıkartacak nitelikte.

Romantiklerden bu yana eleştirinin yazın üzerindeki etkisini, zaman zaman buyurgan etkisini yadsımak olanaksız, ancak bu buyurgan etki yapısalcı eleştiriyle birlikte bir tür terör kılığına giriyor. Serge Doubrovsky, «Çağdaş eleştiride bir şiddet ve ırza geçme eğilimi var»[36] derken bunu daha genel tutuyor. Konumuz çağdaş eleştirinin genel durumu değil, ancak yapısalcılık terör eğilimini genel olarak çağdaş eleştiriden aldığı kadar, kendi yönteminin kapalı üstdili ve bunun jargonsal niteliğinden de alıyor: imler, şemalar, çizelgeler, vb. Türkiye bağlamına gelince, yapısalcılık sanki bu ülkenin özgül kültürel niteliğiyle pek ilgili değilmiş gibi görünüyor. Genel olarak yapı'dan, özel olarak yazınsal yapıtın yapısından ve bu yapının öğelerinden bugüne kadar söz etmiş, tanımlamış değil. Oysa bunlar Türkiye'de sık sık kullanılmış ve önsel olarak bilindiği kabul edilebilecek kavramlar değil. Okuru tanıyan ve onu «muhatap» kabul eden bir eleştirinin gösteren, gösterilen ve gösterge kavramları gibi bunları da açıklaması, tanımlaması gerekmez mi?

Yeni bir tutumla karşı karşıyayız: Yapıtla başbaşa kalmak ve yapıttan yola çıkmak. Ama şu da var: Yalnızca yapıtla ilgilenen, onun oluşum yasalarıyla ilgilenmeyen, onu yalnızca eşsüremli olarak değil artsüremli okumayan bir eleştiri, yapıtı gerçekten anlayabilir mi? Böyle bir yazın eleştirisi, yalnızca görsel öğelerle ilgilenen mimari eleştirisine benzemez mi? Bir eleştirinin, eleştiri ilkelerinin geçerliğini savunabilmesi için sanatsal yaratıyla ilgili ilkelerinin olması, bunların açıklanması ve eleştiricinin de eleştiri ilkelerinden geriye, derinlemesine, doğru bir eleştirel gözlem yolculuğu yapması gerekir: Sanatçının geceleyin yaptığı yolculuğu, eleştiricinin ters yönde ve gündüzün yapması gerekir. Yapısalcılığın böyle bir tasası yok. O, kendi önyargılarından yola çıkarak ve bunları genelleştirerek, sanatsal düzlemin üzerine ve onun üstünde bir eleştiri katmanı oluşturmak istiyor. Burada, bilinçsiz ve «övgücü» sanatçılar için bir tehlike söz konusu: Yapısalcılığın eleştiri ilkelerine göre yapıt kurmak. Yapıt ve eleştirinin başbaşa kalacağı bir kapalı devrede, yazarın eleştiriye göre yapı kurması tehlikesi söz konusu. Üstelik yazar, bir dil oluşturmaktan çok dil üzerinde düşünmeye zorlanıyor. Bu da sanatçının özgür yaratısını ipotek altına alıp sınırlıyor. Oysa, eleştiriden yola çıkarak, onun önerdiği modellere uygun yapılara yönelmek, yaratıcıyı, yazgısına önceden karar verilmiş «mekanik konfeksiyon»a götürür, özgün yaratıya değil. Genel olarak çağdaş eleştirinin, özel olarak yapısalcı eleştirinin buyurgan tavrına karşı yaratıcının karşı tavır koyarak sanat yapıtının oluşum yasalarını savunması gerekmektedir. Bu koşullandırmaya karşı her şeyi savunması gerekmektedir. Bu «koşullandırma»nın biraz daha açıklanması gerekiyor: Claude Lévi-Strauss'la başlayan hareketten anlaşıldığına göre, insanbilimleri ve sanatta, diyalektik düşüncenin yerine, evrim ve gelişmeyi yadsıyan yapısalcı düşünce getirilmek istenmektedir; bu ise politik bir programdır. Gözleri dil'den başka bir şey görmeyen ve sözde yenilikler (!) uğruna «dil hamamı»na giren ozanlar işin bu yanının bilincinde midirler acaba? Bunlar sorulması gereken sorular.

Yapısalcılık, metin çözümlemesi ve okumayla en ilgili yazarlardan biri. Enis Batur: «Metin çözümlemesi ve yazı kuramı bağlamında kalırsak, her yönteme saygım var, herbirinin önemini ayrı ayrı kabul ediyorum ve bu yöntemlerin elden geldiğince bağdaşık bir yöntembilimsellik içinde ortak bir çözümleyici gövdeye oturtulmasını, böylelikle çoğul okuma'nın gelişmesini öneriyorum kendi payıma» diyor.[37] Militan olmak istemeyen bir okuma ve çözümleme anlayışı için uzlaştırıcı ve olumlu bir öneri. Enis Batur, sanırım, çoğul okuma'yı bir formül olarak verdiği, açıklamada bulunmadığı için, sanki bir başıbozuk okuma önerdiği izlenimi uyanabilir. Ama öyle değil. Yanlış anlamıyorsam, Marksçı, ruhçözümsel, izleksel, varoluşçu, yapısalcı gibi çağdaş eleştiri yöntemlerinin bir arada ve bağdaşık bir yöntembilimsellik içinde ortak bir çözümleyici gövdeye oturtulmasını öneriyor. Ama Tahsin Yücel, Lévi-Strauss'un budunbilimde, Greimas'ın da göstergebilimde yaptıklarını örnek göstererek ona karşı çıkıyor; çoğul okuma kavramının dönüp dolaşıp «çoğul anlam» kavramıyla buluşacağını ileri sürüyor. Bir yazınsal sanat yapıtının anlamsal yapısının tek bir katmandan oluştuğu ve bu katmanın da eşsüremli okumayla ortaya çıktığı savlarına katılmadığımız için çoğul anlam olasılığına da katılamıyoruz. Ancak, bir yazınsal yapıtın eşsüremli okumayla elde edilecek anlamının, artsüremli okumayla elde edilecek anlamıyla çakışmayacağını kabul edebiliriz. Çünkü, tarihselliği içeren artsüremli okuma, tarih ile yapı arasındaki ilişkiyi yadsımadığı için, yapılaşmanın, somut ve özgül olguların oluşumsal öğelerine kadar uzandığını kabul eder. Bu nedenle, bu tür okuma için, yapıtın tek başına varoluşu kadar, bu yapıtın «niçin?» yazıldığı ve yapıldığı da önemlidir. Bunun sonucu olarak, bir sa-

Sungur Yayınları

Büyük ilgi uyandıracak bir kitap daha sunmaktan kıvanç duyar.

Peter Tompkins - Christopher Bird

BİTKİLERİN GİZLİ YAŞAMI

Türkçesi: Sulhi Dölek

Bitkileri gerçekten tanıyor muyuz?
«Bitkiler konuşuyor... Evet, çığlık atıyorlar...»
- Pravda -

Kaktüsüne sayı saymasını, yirmiye kadar toplama yapmasını ve karşılıklı konuşmayı öğreten Japon Bilim Adamı.

«Görünüşe göre duyarlılık hücresel düzeyde son bulmuyor. Molekül düzeyine, giderek daha öteye bile inebilir. Bugüne değin cansız olarak kabullenmeye alıştığımız her tür nesnenin yeniden değerlendirilmesi gerekebilir.»

Rock müziğinden «hastalanan» ve «kaçan» bitkiler...

Bu kitap Doğu'da ve Batı'da yapılan düşündürücü araştırmaları ince bir mizah ve akıcı bir anlatımla sergilemektedir.

Dağıtım:
İstanbul: Barış, Bilgi, CemMay, Deniz, İkizler, Örnek, Savaş, Say, Serhat.
Ankara: Aydın Sami, Adaş. **İzmir:** Altay, Datiç.

nat yapıtını yapısal bütünselliği ile kavrar. Bu da, yapıtı, bir sorundan, bir kuramdan ve içinde oluştuğu kültürel ortamdan soyutlamamak anlamına gelir ki yapısalcılığın yaptığı bunun tam tersidir.

Yapısalcılığın «yapıt» karşısındaki tutumu, bize, Kopernik öncesi «insan» kavramını anımsatıyor. Bilindiği gibi o zamanlar evrenin merkezi insandı; ama Kopernik insanın, evrenler içinde bulunan bir evren içinde yer alan gezegenlerden birinde yaşayan varlıklardan biri olduğunu gösterdi yaptığı devrimle. Şimdi de yapısalcılık «yapıt»ı evrenin merkezi yapıyor. Oysa yapıt Kopernik sonrası «insan»ın ürettiği bir üründür; özerklik ve özgünlüğü yalıtılmışlık anlamına gelmez. Bu nedenle bir yazınsal yapıtı «dil»e, yani göstergeler dizgesine indirgemek ve bildirisinde değil de bu «dizge» de bulunduğu ileri sürülen varlığını göstergebilimin verileriyle çözümlemek onu yaralamak anlamına gelmektedir. Çünkü «dil» sanat yapıtının (yazınsal yapıtın) kendisi değil onun öğelerinden biridir. Sanat yapıtını oluşturan öğelerden birinden yola çıkıp onun eksiksiz bütünlüğünü anlamak ve çözümlemek oldukça güç görünüyor. Bir toplumun toplumsal ve ekonomik yapısı ile yazınsal yaratının yapısı arasında doğrudan ilişkiler kurmaksızın o yapıtı anlamak olanaksız gibidir. Bir sanatçının tüm yapıtları bütünsel ve bireşimsel bir yapı oluşturur. Bu yapının anlaşılması, tarihsel-toplumsal düzleme oturtulmadan eksik kalır. Sanat yapıtının yapısını tarihsel-toplumsal yapı sayesinde anlayabileceğimiz gibi, bir sanat yapıtının yapısı da içinde oluştuğu tarihsel-toplumsal yapıyı anlamamıza yardım eder. Tek başına bir sanat yapıtını işte bu iki çemberin içine oturtarak anlayabiliriz. Bu görüngüden baktığımız zaman ülkemizdeki şiir yapıtlarının çoğunun neden bir parça bohçasına benzediğini kolayca anlayabiliriz. Çünkü şiirlerin oluşturduğu şey, bağıntılı (cohérent) bir bütünlük değil, herhangi bir toplamdır. Hatta tek tek şiirlerde bile söz konusu bağıntılılık yoktur. Çünkü ozan dünya görüşünü ve bilincini tarihsel-toplumsal düzleme sağlıklı bir şekilde oturtamamıştır. Oysa, çağdaş bir estetikten söz edeceksek, bu, her şeyden önce bir «bağıntılılığın estetiği» olacaktır. Bir sanat ya da yazın yapıtı, uygun bir biçim içinde, bağıntılı bir anlam (anlamlama) ifade ederse estetik bakımdan bir geçerlik kazanır. Bağıntılı anlamlama da bireysel olanla toplumsal olanın kesişmesi sayesinde belirginleşir. Yapısalcılık, bu sözünü ettiğimiz şeyleri umursamadığı için, yapıtlarıyla bağıntılı bir bütünlük oluşturmayan, yapıtlarıyla anlamlı bir bütünsel yapı kuramamış sanatçılar için tam biçilmiş kaftan. Yapıtları «toptan» değil de «perakende» değerlendirileceği için, geçici bir süre de olsa, kendilerini kurtarabilirler. Yapısalcı dille konuşacak olursak, bir yazarın hangi göstergeleri, nasıl kullandığı kadar, bu göstergeleri «niçin?» kullandığı da önemlidir. Ancak yapısalcılık, diyalektik düzleme girdiği için bu «niçin»lere sırtını dönmeyi seçmiştir. Goldmann'ın dediği gibi: Gerçek estetiksel sorun sanatçının hangi teknik araçlardan yararlanmış olduğunu ortaya çıkarmak değil, sanatçının dünya görüşünü açıklamak için neden bu araçları uygun bulduğunu anlamaya çalışmaktır. Somut gerçeklik ancak bu sayede ele geçirilebilir; yapıların değişken ve anlamlı olduğu, sürekli (ölümsüz) ve evrensel olmadıkları bu sayede anlaşılabilir. Olgu ve yapıların duragan ve ölümsüz değil, ama geçmişte oluşmuş, gelecekte bir evrimle sonuçlanacak olan değişimler geçiren özgün olgu ve yapılar olduğu görülebilir.

Ancak bu söylediklerimiz, bir sanat yapıtının, kendi dışında bir takım verilerle çözümlenip değerlendirileceği anlamına gelmez; tarihsel-toplumsal-ideolojik düzlemden söz etmek, sanat yapıtını bu üçlü bağlama indirgemek anlamına gelmez; bu, sanatsal yapıtı zorunlu bağlamlarından soyutlayıp yalıtmamak, onu kendi içinde çözümlerken, içinde oluştuğu daha geniş ve anlamlı bağlama oturtmak anlamına gelir. Ancak bu yöntemin de mutlaklaştırılmaması gerekir.

Yazımızı bitirmeden, yapısalcılığın ülkemizde gözlemlenen bir tehlikesinden söz etmek istiyoruz: Sağladığı yapısal ve göstergesel şablon maymuncuk niteliğiyle öylesine güven verici ki yaşamları boyunca sanat yapıtlarıyla gerçekten ilgilenmemiş, bir şiiri, bir yazınsal yapıtı yürekten sevip yaşamlarının bir parçası yapmamış bazı dilbilimciler'e sadece kendi alanlarının bilgisiyle yazınsal çözümlemeye girişmek cesareti veriyor. Çünkü, bir yazınsal yapıtı çözümlemek için, tarih, toplumbilim, ruhbilim, felsefe gibi alanlara gereksinim bulunmadığını, söz konusu işlem için kendi alanları olan dilbilim ve göstergebilimin yeteceğini sanmak bu cesareti veriyor onlara. Ve bu yüzden de sanat sevgisi, sezgisi, kültürü, duyarlık ve zekâsına sahip bulunmadıkları halde (Tahsin Yücel, vb. arkadaşlarımızı bunların dışında tutuyoruz doğal olarak) yazınsal yapıt üzerinde konuşabilmeyi göze alıyorlar ve ezberci bir öğrenci gibi, bir «dogma» gibi öğrendikleri formülleri sanat yapıtının canına okurcasına uygulamaya kalkışıyorlar. Bu, bir zamanlar, içerdiği toplumsal gerçek ve bildirinin sanat yapıtının estetiksel değerini oluşturduğunu sanan «slogancı» anlayış kadar tehlikeli ve çorak bir gelişim. Bilinmesi gereken bir başka gerçek de şu: Bir sanat yapıtının oluşum koşulları ve yasalarıyla ilgilenmeyen eleştirinin onu çözümleyip değerlendirmesi kabul edilebilecek bir saldırı değildir.

Yazımızın başında da belirttik: Bu bir alan savunmasıdır, «meşru nefis müdafaası»dır. Çünkü, yazınsal yaratının dilbilimcilerin, göstergebilimcilerin ve genel olarak yapısalcıların insafına bırakılmayacak kadar ciddi bir insansal etkinlik olduğuna inanıyoruz.

---

1) İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay. No: 1717. İst. 1972.
2) «Sanat ve felsefe karşısında yapısalcılık». Birikim Dergisi, Sayı: 28-29.
3) Çağdaş Eleştiri Dergisi, Nisan 1982.
4) Felsefe Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi. İst. 1980.
5) Anan: J. M. Domenach, «Le système et la personne», Esprit Mayıs 1967.
6) Agy.
7) Agy.
8) Felsefe Yazıları, Çağdaş Y. İst. 1981. S. 216-222.
9) Duygu ve düşüncelerin adım adım ilerleyerek oluştuğunu ileri süren kuram.
10) Birikim Dergisi (28-29). Tahsin Yücel, Çağdaş Eleştiri'nin Mayıs 1982 sayısında Murat Belge'nin konuyu yeterince incelemediğini, konudan pek fazla bir şey anlamadığını (kendisi yazıp söylemiş) ileri sürüyorsa da yapısalcılığın «bilgi kuramı» açısından eleştirilmesi için dilbilimci, göstergebilimci olmaya gerek bulunmadığı, buna normal felsefe bilgisinin yeterli olduğu kanısındayız.
11) Paul Ricoeur, «La structure, le mot, l'événement», Esprit, Mayıs 1967.
12) Agy.
13) 10/18. Union générale d'Editions, 1968.
14) Yazın ve Yaşam, Yol Y. 1983. S. 61-62.
15) Roland Barthes, «S/Z», S. 9-92. Anan: Enis Batur, Tahta Troya. S. 75. (Birikim Dergisinin 28-29. sayısında yayınlanan «Yapısalcılık» başlıklı yazısında T. Yücel, Roland Barthes'ın «S/Z» yapıtıyla yapısalcılık yönteminin gereklerine yan çizdiğini belirtiyor.)
16) Yves Bertherat, «La pensée folle», Esprit, Mayıs 1967.
17) Türk Dili dergisi «Eleştiri Özel Sayısı II».
18) Yazın Kuramı, Wellek-Warren, S. 187-208.
19) Agy.
20) Estetik ve Sanat, M. Kagan. S. 381.
21) Aktaran: T. Yücel, «Yazınsal Eleştiri», Türk Dili Dergisi «Eleştiri Özel Sayısı II».
22) «Les chemins actuels de la critique», 10/18. S. 143.
23) Agy. S. 143.
24) Mehmet Rifat, Genel Göstergebilimin Sorunları, Alaz Y.
25) John G. Blair, «Yapısalcılık - Amerikan İncelemeleri ve İnsansal Bilimler», American Quartery, Cilt 30, Sayı: 3 (Ülker İnce'nin yayınlanmamış çevirisi).
26) Agy.
27) Türk Dili Dergisi, Sayı: 333.
28) Türk Dili Eleştiri Özel Sayısı.
29) Yazın ve Yaşam, S. 54.
30) Jean-Marie Auzias, «Clef pour le structuralisme», Seghers 1967. S. 128.
31) Lucien Goldmann, «Marxisme et sciences humaines». Ed. Gallimard. S. 59-66. Aktaran: Nedim Gürsel, Türk Dili Dergisi «Yazın Akımları Özel Sayısı».
32) Agy.
33) Goldmann'ın oluşumsal-yapısalcılığındaki (structuralisme génétique) «yapısalcılık» deyimini Claude Lévi-Strauss'un tarih-üstü evrensel yapı anlayışına dayanan yapısalcılığıyla karıştırmamak gerek. Diyalektik maddecilikten kaynaklanan her yöntem gibi, oluşumsal-yapısalcılık yöntemi de başlıca epistemolojik ilkesini özne-nesne diyalektik birliğine dayandırır. Goldmann, toplumsal gerçeğin yapısal düzeyde bir eklemleniş olduğunu ileri sürer, ama o dilbilimsel bir modelden ya da Troubetskoy'un pluriologie'sinden yola çıkmaz, yapı onun için Lévi-Strauss'un anladığı anlamda bir «model» değil, parçaların karşılıklı bağlanımlarıyla bir bütünlük oluşturdukları gerçek bir örgenlenmedir.
34) N. Gürsel. Agy.
35) Bedrettin Cömert, Croce'nin Estetiği, S. 157.
36) «Les chemins actuels de la critique», S. 150.
37) Anan: T. Yücel, Yazın Sorunları, Adam Y. S. 49.

yapısalcılık için kaynakça

asım bezirci

Türkiye'de yapısalcılığın sözü 1965'lerden sonra edilmeye başladı. Yapısalcılık konusunda önce yavaş ve sınırlı olarak yapılan yayınlar gitgide hızlanıp yaygınlaştı. Bunların bugün hiç de azımsanmayacak bir toplama ulaştıkları söylenebilir. Yapısalcılardan çevrilmiş bazı metinlerin ya da yapısalcılığa ilişkin tanıtıcı, övücü yazıların çokluğu dikkati çekmektedir. Bunlar arasında aktarıcı, izleyici çizgiyi aşarak eleştirici, araştırıcı, geliştirici bir tutuma ulaşanlar yok denecek kadar azdır...

Biz bu kaynakça denememizde yalnızca Türkçe yayınları belirteceğiz.

Kaynakçada kullandığımız kısaltmalar: BD (Birikim Dergisi), ÇED (Çağdaş Eleştiri Dergisi), FDE (Fransız Dili Ve Edebiyatı Dergisi), TDK (Türk Dil Kurumu), TDD (Türk Dili Dergisi, YÇD (Yazko Çeviri Dergisi), YED (Yazko Edebiyat Dergisi).

YAPISALCILIK ÜSTÜNE ÇEVİRİ KİTAPLAR

BARTHES, Roland, **Göstergebilim İlkeleri**, 1979, çev. Berke Vardar-Mehmet Rifat, Kültür Bakanlığı Yayınları.

LEVI-STRAUSS, Claude, **Din Ve Büyü**, 1983, çev. Ahmet Güngören, Yol Yayınları.

PIAGET, Jean, **Yapısalcılık**, 1982, çev. Füsun Akatlı, Dost Kitabevi Yayınları.

SAUSSURE, Ferdinand de, **Genel Dilbilim Dersleri**, I, 1976; II, 1978, çev. Berke Vardar, Türk Dil Kurumu Yayınları.

YAPISALCILIK ÜSTÜNE YERLİ KİTAPLAR

BAYRAV, Süheyla, **Yapısal Dilbilimi**, 1969, İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.

MEHMET Rifat, **Yazınsal Betik Üstüne Araştırmalar**, 1976.

MEHMET Rifat, **Roman Kurgusu Ve Yapısal Çözümleme**, 1978, Yabancı Diller Yüksek Okulu Yayınları.

MEHMET Rifat, **Genel Göstergebilim Sorunları, Kuram Ve Uygulama**, 1982, Alaz Yayınları.

MEHMET Rifat, **Dilbilim Ve Göstergebilim Kuramları**, 1983, Yazko Yayınları.

VARDAR, Berke, **Ferdinand de Saussure Ve Dilbilim Kavramları**, 1971, Yeni İnsan Yayınları.

YÜCEL, Tahsin, **Anlatı Yerlemleri**, 1979, Ada Yayınları.

YÜCEL, Tahsin, **Yapısalcılık**, 1982, Ada Yayınları.

YÜKSEL, Ayşegül, **Yapısalcılık Ve Bir Uygulama**, 1981, Yazko Yayınları.

YAPISALCILIKTAN SÖZ AÇAN KİTAPLAR

AKSAN, Doğan, **Dilbilim Seçkisi**, 1982, Türk Dil Kurumu Yayınları.

BAYRAV, Süheyla, **Filolojinin Oluşumu, Çağdaş Dilbilim-Eleştiri Sorunları**, 1976, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.

GÖKTÜRK, Akşit, **Okuma Uğraşı**, 1980, Çağdaş Yayınları.

GÜRSEL, Nedim, **Çağdaş Yazın ve Kültür**, 1978, S. 206-212, 223-250, Çağdaş Yayınları.

HIZIR, Nusret, **Felsefe Yazıları**, 1976, S. 227, Çağdaş Yayınları.

IŞIK, Gül, **Montale'nin Şiir Evreninde Anlamsal Yapılar**, 1978, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.

ÖZEK, V., **Mimarlıkta Gösterge ve Simge, Eşik Aşmasının Belirlenmesi**, 1980, Trabzon Karadeniz Teknik Üniversitesi, İnşaat ve Mimarlık Fakültesi Yayınları.

VARDAR, Berke, **Dilbilim Sorunları**, 1968, Yeni İnsan Yayınları.

VARDAR, Berke, **Dilbilim Temel Kavram ve İlkeleri**, 1982, Türk Dil Kurumu Yayınları.

YAVUZ, Hilmi, **Felsefe ve Ulusal Kültür**, 1975, S. 135-140, Çağdaş Yayınları.

YÜCEL, Tahsin, **Yazın Ve Yaşam**, 1976, S. 57-67, Çağdaş Yayınları.

YÜCEL, Tahsin, **Yazının Sınırları**, 1982, Adam Yayınları.

YAPISALCI YA DA YAPISALCILIKLA İLGİLİ ÇEVİRİ YAZILAR

AKSAN, Doğan, **Dilbilim Seçkisi** (Günümüz Dilbilimiyle ilgili yazılardan çeviriler), 1982, Türk Dil Kurumu Yayınları.

ARRIVE, Michel, «Yazınsal Göstergebilim», çev. Mehmet Rifat, YÇD, Temmuz-Ağustos 1983.

BARTHES, «Nesnel Edebiyat», çev. Süheyla Bayrav, Varlık, 1.8.1965.

BARTHES, «Düzyazı Ve Şiir», çev. Berke Vardar, Cep Dergisi, 1.11.1967.

BARTHES, Roland, «Kafka'nın Cevabı», çev. Berke Vardar, Cep Dergisi, 1.6.1967.

BARTHES, Roland, «Eleştiri Nedir?», çev. Süheyla Bayrav, Varlık, 1.8.1965.

BARTHES, Roland, «Eleştiri Nedir?» çev. Berke Vardar, Varlık, Haziran 1969.

BARTHES, Roland, «Eleştiri Nedir?» çev. Tahsin Yücel, TDD, Mart 1971.

BARTHES, Roland, «Yazı Nedir?» çev. O. Demiralp, Yazı, Kış, 1975.

BARTHES, Roland, «Dilsiz ve Kör Eleştiri», çev. B. Onaran, Soyut, Temmuz 1976.

BARTHES, Roland, «Ne O-Ne O Eleştirisi», çev. Mustafa Irgat, BD, Mart 1976.

BARTHES, Roland, «Sabunlar Ve Deterjanlar», çev. Mustafa Irgat, BD, Mart 1976.

BARTHES, Roland, «Yapısalcı Etkinlik», çev. Ahmet Kocaman, TDD, Eylül 1981.

BARTHES, Roland, «Garbo'nun Benzersiz Yüzü», Cumhuriyet, 27.1.1982.

BARTHES, Roland, «Plastik», Cumhuriyet, 27.1.1982.

BARTHES, Roland, «Merihliler», Cumhuriyet, 17.2.1982.

BARTHES, Roland, «Çıplaklaşarak Giyinme ve Giyinerek Çıplaklaşma», çev. Ü. Oskay, Cumhuriyet, 5.5.1982.

BARTHES. Roland, «Oyuncaklar», çev. K. Gümüş, Cumhuriyet, 14.7.1982.

BARTHES, Roland, «Göstergebilime Bir Yaklaşım», çev. Mehmet Yalçın, YÇD, Kasım-Aralık 1982.

BARTHES, Roland, «Roland Barthes Roland Barthes'ı Anlatıyor», çev. Sema Rıfat Güzelşen, YÇD, Mart-Nisan 1983.

BARTHES, Roland, «Jules Verne'in Nautilus'ü İle Arthur Rimbaud'nun Sarhoş Gemi'si», çev. Ali Kaş, YÇD, Mart-Nisan 1983.

BARTHES, Roland, «Günümüzde Söylen», çev. Gül Işık, YÇD, Mart-Nisan 1983.

BARTHES, Roland, «Yeni Roman Üstüne», çev. Mehmet Yalçın, YÇD, Mart-Nisan 1983.

BARTHES, Roland, «Yazın Ve Üstdil», çev. Zeynel Kıran, YÇD, Mart-Nisan 1983.

BARTHES, Roland, «Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş», çev. Mehmet Rifat, YÇD, Mart-Nisan 1983.

BAUER, İleana, «Yapısalcılık Tartışması Üzerine Düşünceler», çev. Uluğ Nutku, Türkiye Defteri, Şubat 1975, sayı: 16.

BENVENİSTE, Emil, «Dilciliğin Gelişmesi», çev. Tahsin Yücel, Cep Dergisi, 1.2.1967.

BENVENİSTE, Emil, «Dilin Yapısı ve Toplumun Yapısı», çev. Yusuf Alp, BD, Haziran 1977.

BLOOMFIELD, Leonard, «Tanımlar Ve Varsayımlar» çev. Mehmet Rifat, YÇD, Ocak-Şubat 1983.

BLOOMFIELD, Leonard, «Dil», çev. Fatma Akerson, Ahmet Kocaman, YÇD, Ocak-Şubat 1983.

BLOOMFIELD, Leonard, «Bilimin Dilsel Özellikleri», çev. Şeyda Özil, YÇD, Ocak-Şubat 1983.

BOAS, Franc, «Seçme Parçalar», çev. Aslı Göksel, YÇD, Ocak-Şubat 1983.

BRÖNDAL, Viggo, «Yapısal Dilbilim», çev. Sema R. Güzelşen, YÇD, Temmuz-Ağustos 1982.

CHATELET, F., «Yapısalcılık», çev. Mehmet Rifat, Varlık, Kasım 1974.

CHKLOVSKİ, V. V., «Sanat Yordamı», çev. Tahsin Yücel, TDD, Mart 1971.

COQUET, Jean-Claude, «Göstergebilimsel Araştırmaların Doğuşu», çev. Ayşe Kıran, YÇD, Kasım-Aralık 1982.

COQUET, Jean-Claude, «Göstergebilim Üstüne Seçme Parçalar», çev. Mehmet Rifat, Ayşe Kıran, YÇD, Temmuz-Ağustos 1983.

COURTES, Joseph, «Göstergebilimsel Bakış Açısı», çev. Zeynel Kıran, YÇD, Temmuz-Ağustos 1983.

ECO, Umberto, «Açık Yapıt», çev. Bedrettin Cömert, TDD, Mart 1971.

ECO, Umberto, «Bir Göstergebilim Kuramının Sınırları Ve Erekleri», çev. Gül Işık, YÇD, Kasım-Aralık 1982.

FAGES, J. B., «Yapısalcılığı Anlamak», çev. Adnan Benk, ÇED, Ekim 1982.

FAYE, Jean Pierre, «Roman Jakobson'a Sorular», çev. Yavuz Çekirge, YÇD, Eylül-Ekim 1982.

FRANÇOİS, Denise, «Anlambirim Sınıfları», çev. Sema R. Güzelşen, YÇD, Mayıs-Haziran 1983.

GENETTE, Gérard, «Yapısalcılık Ve Yazınsal Eleştiri», çev. O. Demiralp, Yazı, 1978, Sayı I.

GREIMAS, A. Julien, «Yapısal Dilbilim Ve Şiirbilim», çev. Tahsin Yücel, BD, Haziran 1977.

GREIMAS, A. Julien, «Göstergebilim», çev. Mehmet Rifat, YÇD, Kasım-Aralık 1982.

GREIMAS, A. Julien, «Şiirsel Söylem Kuramı Üstüne», çev. Mehmet Yalçın, YÇD, Temmuz-Ağustos 1983.

GREIMAS, A. Julien, «Bir Anlatı Dilbilgisinin İlkeleri», çev. Ayşe Kıran, YÇD, Temmuz-Ağustos 1983.
GREIMAS, A. Julien (-Joseph Courtes), «Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğünden Üç Terim», çev. Mehmet Rifat, YÇD, Temmuz-Ağustos 1983.
GREIMAS, A. Julien (-Eric Landovski), «Göstergebilimin İzlediği Doğrultu», çev. Sema R. Güzelşen, YÇD, Temmuz-Ağustos 1983.
HARRIS, Zelling, «Yapısal Dilbilim», çev. Yurdanur Salman, YÇD, Ocak-Şubat 1983.
HJELMSLEV, Louis, «Dil Kuramının Temel İlkeleri», çev. Gül Işık, Ayşe Kıran, Mehmet Yalçın, YÇD, Temmuz-Ağustos 1982.
JAKOBSON, Roman, «Sanat Ve Gerçekçilik», çev. Tahsin Yücel, TDD, Mart 1971.
JAKOBSON, Roman, (-Tinyanov, T.), «Edebî Ve Dilbilimsel İnceleme Sorunları», çev. Bülent Aksoy, BD, Haziran 1977.
JAKOBSON, R. (-Karsevskiy, S.-Trubetskoy, N.), «Dil Üzerine Savlar», «Şiir Dili Üstüne Savlar», çevirenler: Sema Rifat Güzelşen, Engin Büyükinal, YÇD, Mayıs-Haziran 1982.
JAKOBSON, Roman, «Şiir Nedir?», çev. Yurdanur Salman, YÇD, Eylül-Ekim 1982.
JAKOBSON, Roman, «Yazınsal Ve Sanatsal Yapıtlarda Egemen Öğe», çev. Sema R. Güzelşen, YÇD, Eylül-Ekim 1982.
JAKOBSON, Roman, «Dilin Çift Özelliği», çev. Mehmet Rifat, YÇD, Eylül-Ekim 1982.
JAKOBSON, Roman, «Dilbilim Ve Yazınbilim», çev. Ahmet Kocaman, YÇD, Eylül-Ekim 1982.
JAKOBSON, Roman, «Dilbilim Ve Bildirişim Kuramı», çev. Gül Işık, YÇD, Eylül-Ekim 1982.
JAKOBSON, Roman, «Sesbilimde Karşıtlık İlkesi», çev. Zeynel Kıran, YÇD, Eylül-Ekim 1982.
JAKOBSON, Roman, «Dilde Parça-Bütün İlişkisi», çev. Şeyda Özil, YÇD, Eylül-Ekim 1982.
JAKOBSON, Roman, «Jean P. Faye: Roman Jakobson'a Sorular», çev. Yavuz Çekirge, YCD, Eylül-Ekim 1982.
KRISTEVA, Julia, «Göstergebilim», çev. Ayşe Kıran, YÇD, Kasım-Aralık 1982.
LEVİ-STRAUSS, Claude, «Yazı», çev. Tahsin Yücel, Cep Dergisi, 1.2.1968.
LEVİ-STRAUSS, Claude, «Mitlerin Yapısı», çev. Fatma Akerson, Felsefe Arşivi, 1975, Sayı, 19.
LEVİ-STRAUSS, Claude, «Kültür Kopuklukları Ve Gelişim», çev. Tahsin Yücel, BD, Haziran 1977.
LEVİ-STRAUSS, Claude, «Sanat Ve Felsefe Karşısında Yapısalcılık», çev. Tahsin Yücel, BD, Haziran 1977.
MARTINET, André, «Genel Dilbilim İlkeleri», çev. Sema R. Güzelşen, YÇD, Mayıs-Haziran 1983.
MARTINET, André, «Dilbilgisine İşlevsel Bir Bakış», çev. Ahmet Kocaman, YÇD, Mayıs-Haziran 1983.
MARTINET, André, «Dilbilimde İşlev Ve Yapı», çev. Mehmet Rifat, YÇD, Mayıs-Haziran 1983.
MARTINET, André, «İşlevsel Sözdizim», çev. Gül Işık, YÇD, Mayıs-Haziran 1983.
MARTINET, André, «İşlevsel Dilbilgisi», çev. Zeynel Kıran, YÇD, Mayıs-Haziran 1983.
MARTINET, André, İşlev Ve Bildirişimsel Belirginlik», çev. A. Demircioğlu-N. Lüyer, TDD, Eylül 1983.
MORTEZA, Mahmoudian, «İşlevsel Sözdizimin Temel İlkelerine Genel Bir Bakış», çev. Ayşe E. Kıran, YÇD, Mayıs-Haziran 1983.
MUKAROVSKY, Jan, «Şiirsel Adlandırma ve Dilin Estetik İşlevi», çev. Yavuz Çekirge, YÇD, Mayıs-Haziran 1982.
MUKAROVSKY, Jan, «Göstergebilimsel Bir Olgu Olarak Sanat», çev. Yurdanur Salman, YÇD, Kasım-Aralık 1982.
PEIRCE, Ch. Sanders, «Göstergeler Kuramı: Göstergebilim», çev. Mehmet Rifat, YÇD, Kasım-Aralık 1982.
PRIETO, J. Luis, «Bildirişim Göstergebilimi Ve Anlamlama Göstergebilimi», çev. Sema R. Güzelşen, YÇD, Kasım-Aralık 1982.
ROUSSET, Jean, «Bir Yapı Araştırması Olarak Eleştiri», çev. Tahsin Saraç, TDD, Mart 1971.
SAPIR, Edward, «Diller Arası Sözcük Aktarımı», çev. Yavuz Çekirge, YÇD, Ocak-Şubat 1983.
SAPIR, Edward, «Dilbilimin Bilimler Arasındaki Yeri», çev. Sema R. Güzelşen, YÇD, Ocak-Şubat 1983.
TODOROV, Tzvetan, «Öykülemede Sözdizimi», çev. Salâh Birsel, TDD, Mart, 1971.
TODOROV, Tzvetan, «Anlatı Türünde Yapısal Analiz», çev. Bülent Aksoy, BD, Haziran 1977.
TOGEBY, Knud, «İçkinlik Ve Yapı», çev. Engin Büyükinal, YÇD, Temmuz-Ağustos 1982.
TOGEBY, Knud, «Yazın Ve Dilbilim», çev. Mehmet Rifat, YÇD, Temmuz-Ağustos 1982.
TOMAŞEVSKİY, B., «Temabilim», çev. Adnan Benk-Vedat Günyol, ÇED, Mart 1982, Mayıs 1982.
TRUBETSKOY, N., «Bir Sesbilimsel Karşıtlıklar Kuramı Denemesi», çev. Zeynel Kıran, YÇD, Mayıs-Haziran 1982.
TURNELL, M., «Roland Barthes Ve Eleştiri», çev. Ülker İnce, TDD, Haziran 1979.
ULDALL, H. Jorgen, «Ana Çizgileriyle Glosematik», çev. Zeynel Kıran, YÇD, Temmuz-Ağustos 1982.
VİNOGRADOV, V. V., «Deyişbilimin Görevleri», çev. Tahsin Yücel, TDD, Mart 1971.

TÜRK YAZARLARININ YAPISALCILIĞA İLİŞKİN YAZILARI

ALTIOK, Metin, «Yapısalcılık Üstüne», Yeni A. Mart 1971.
ANDAY, Melih Cevdet, «Bilimleri Sarsan Yeni Bir Görüş: Yapısalcılık», Yeni Edebiyat, Mayıs 1970.
BATUR, Enis, «Eleştirel Bir Yöntem İçin Araştırmalar», Soyut, Haziran 1976.
BATUR, Enis, «Eleştiri, Kuram, Öte Dil, Yapıntı», Yazı, 1978, Sayı 1.
BATUR, Enis, «Dilsel Üretim Olarak Okuma», Oluşum, Mayıs 1978.
BATUR, Enis, «Anlatı Çözümlemesine Kuramsal Bir Yaklaşım», Dilbilim, IV, 1979.
BAYRAV, Süheyla, «Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi», Dilbilim, I. 1976.
BAYRAV, Süheyla, «Parıltı», ÇED, Ağustos 1982.
BELGE, Murat, «Marksizm Ve Yapısalcılık», BD, Haziran-Temmuz 1977.
BEZİRCİ, Asım, «Eleştiride Yapısalcılık, I, Kuram», YED, Ekim 1981.
BEZİRCİ, Asım, «Eleştiride Yapısalcılık, II, Kılgı», YED, Kasım 1981.
CÖMERT, Bedrettin, «Dil Değiştirilebilir mi?», Barış, 15.1.1971.
CÖMERT, Bedrettin, «Dilbilim Terimleri», Barış, 11.10.1971.
CÖMERT, Bedrettin, «Yine Dilbilim», Soyut, Aralık 1972.
CÖMERT, Bedrettin, «Göstergebilim Ve Biçim-İçerik İkilisi», Özgür İnsan, 1.8.1977.
CÖMERT, Bedrettin, «Genel Dilbilim Ve Şiir Değerlendirmesi», FDE, 1978.
DEMİRALP, Oğuz, «Bir Kitap Dolayısıyla Düşünceler», Soyut, Temmuz 1977.
DEMİRALP, Oğuz, «Yeni Bir Bilimsel Okuma Anlayışı», Oluşum, Nisan 1980.
FETHİ, Naci, «Yapısalcı Yöntem Ve Aruz», Gösteri, Kasım 1982.
GÜRSEL, Nedim, «Yazının Sıfır Noktasında Bir Aydın: Roland Barthes», Milliyet Sanat Dergisi, 11.2.1977.
GÜRSEL, Nedim, «Dilbilim Ve Gösterge Kuramı», TDD, Mayıs 1978.
GÜZELŞEN, M. Rifat, «Tahsin Yücel'in Bir Öyküsünü Çözümleyiş», Dilbilim, I, 1976.
GÜZELŞEN, M. Rifat, «Göstergebilimsel Çözümlemede Kesitlemenin Yeri», Dilbilim, II, 1977.
GÜZELŞEN, M. Rifat, «Dilbilim Ve Göstergebilim Açısından Yazınsal Söylem», Dilbilim, III, 1978.
GÜZELŞEN, M. Rifat, «Göstergebilim Ve Uygulama Alanları», Dilbilim, IV, 1979.
HIZIR, Nusret, «Bilimde Bir Moda Görüş: Strüktüralizm», I-II, Yordam, 1969, Sayı 2-3.
İNAL, Tanju, «Oluşumsal-Yapısalcı Yazın Eleştirisine Uygulamalı Bir Yaklaşım», FDE, Kış 1979, Sayı 4.
IŞIK, Gül, «Göstergebilimsel Bir Yaklaşımla Bedrettin Üzerine Şiirler», Dilbilim, III, 1978.
IŞIK, Gül, «Betiksel Dilbilimde Yeni Aşamalar Ve Üretici Bir Yazınbilim Tasarısı», Dilbilim, IV, 1979.
KANTEL, Semiramis, «Prieto'nun Göstergebiliminde Connotation Kuramı Ve Hjelmslev», FDE, Bahar 1979, Sayı 3.
KARABEY, Haydar (-TANYELİ, Uğur), «Dil, Edebiyat Ve Mimarlıktan Yapısalcılığa Bir Bakış», YED, Nisan 1982.
KIRAN, Ayşe, «Yazın İlişkilerinde Yazınsal Göstergebilimin Yeri», FDE, Kış 1981, Sayı 8.
KIRAN, Zeynel, «Yapısal Sözdizimi Kuramı», FDE, Bahar 1979, Sayı 3.
KIRAN, Zeynel, «Dilbilimde Yeni Yönelimler», FDE, Kış 1981, Sayı 8
KIRAN, Zeynel, «N. Chomskiy'in Üretimsel Dilbilgisi Kuramında Edinç Ve Edim Ayrımı», FDE, Kış 1979, Sayı 4.
MEHMET, Rifat, «Prag Dilbilim Çevresi», YÇD, Mayıs-Haziran 1982.
MEHMET, Rifat, «Kopenhag Dilbilim Çevresi», YÇD, Temmuz 1982.
MEHMET, Rifat, «Roman Jakobson'a Saygı», YÇD, Eylül-Ekim 1982
MEHMET, Rifat, «Göstergebilim Kuramları», YÇD, Kasım-Aralık 1982.
MEHMET, Rifat, «Amerikan Yapısalcılığı Üstüne», YÇD, Ocak-Şubat 1983.
MEHMET, Rifat, «Açıklamalı Dilbilim Ve Göstergebilim Kaynakçası», YÇD, Ocak-Şubat 1983.
MEHMET, Rifat, «Benzersiz Yapıtlarıyla Roland Barthes», YÇD, Mart-Nisan 1983.

MEHMET, Rifat, «André Martinet Ve İşlevsel Dilbilim», YÇD, Mayıs-Haziran 1983.
MEHMET, Rifat, «Algirdas Julien Greimas Ve Paris Göstergebilim Okulu», YÇD, Temmuz-Ağustos 1983.
MEHMET, Rifat, «Türk Dilinin Yapısı», YÇD, Temmuz-Ağustos 1983.
METİN, Celâl, «Edebiyat Eleştirisi Ve Yapısalcılık», Oluşum, Ekim 1982.
ONART, Adnan, «Yapısalcılık», TDD, Temmuz 1973.
OKTAY, Turhan, «Yapısalcılık Ve Eleştiri», YED, Mart 1981.
OKTAY, Turhan, «Yapısalcıların Dil Ve Edebiyata Yaklaşımları», YED, Aralık 1981.
ÖZLÜ, Demir, «Dünya Görüşü», Dünya, 6.6.1979.
ÖZLÜ, Demir, «Cl. Lévi-Strauss», Somut, Temmuz 1979.
ÖZLÜ, Demir, «Kurgu-Yapısalcılık», Somut, Aralık 1979.
ÖZLÜ, Demir, «Lévi-Strauss'un Düşüncesi», Somut, Ocak 1980.
ÖZTOKAT, Erdim, «Bir Dil Tanımlaması», ÇED, Mart 1982.
PLUMER, Nuri, «İnsanbilimci Lévi-Strauss», Oluşum, Eylül 1982.
SENEMOĞLU, Osman, «Gösterge Ve Görüntü», Dilbilim, IV, 1979.
SENEMOĞLU, Osman, «V. Propp Ve Masalların Yapısı», ÇED, Nisan 1982.
SÖZER, Önay, «Dilde Tarihe Açılan Kapı», YED, Kasım 1980.
ŞENER, Sevda, «Yapısalcı Bir Yaklaşım», ÇED, Temmuz 1982.
TİMUÇİN, Afşar, «Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru», I-IV, YED, Nisan 1981-Temmuz 1981.
TÜRKAY, Osman, «Yapısalcılığın Çeşitli Açılardan Görünüşü», TDD, Temmuz 1968.
TÜRKAY, Osman, «Edebiyat Ve Yapısalcılık», Yeditepe, Ekim 1968, Şubat 1969, Mart 1969.
UYGUNER, Muzaffer, «Yapısalcılık Ve Bir Uygulama», YED, Haziran 1982.
VARDAR, Berke, «Modern Dilbilimin Temel Kavramları», Varlık, 1.3.1967.
VARDAR, Berke, «Dilbilim Yöntemi», Varlık, 15.3.1968.
VARDAR, Berke, «Yapısal Eleştiride Yeni Bir Atılım», Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi, 1974, Sayı 2-3.
VARDAR, Berke, «Toplumsal Ve Dilsel Yapılar Açısından Yeni Sözcükler», Dilbilim, I, 1976.
VARDAR, Berke, «İşlevsel Dilbilimde Temel İlkeler Ve Yeni Yönelişler», Dilbilim, IV, 1979.
YAVUZ, Hilmi, «Edebiyatta Yapısalcılık», Varlık, 1.7.1972.
YAVUZ, Hilmi, «Yapısalcı İnsanbilimciler», Demokrat, 18.3.1980.
YÜCEL, Tahsin, «Yapısal Eleştiri», Türk Dili, Mart 1971.
YÜCEL, Tahsin, «Söylenlerin Anlamı», Varlık, Mayıs 1973 .
YÜCEL, Tahsin, «Yapısalcılık», BD, Haziran-Temmuz 1977.
YÜCEL, Tahsin, «Proust'un Bir Öyküsü Çevresinde», Dilbilim, IV, 1979.
YÜCEL, Tahsin, «Roland Barthes Ve Deneme», Dilbilim, I, 1976.
YÜCEL, Tahsin, «Sözcelem Ve Halk Masalı», ÇED, Nisan 1982.

KAYNAK YAYINLARI

KAYNAK YAYINLARI'NDA EDEBİYAT

Ekim-Kasım 1983'te, dört yeni kitap::

Janusz Glowacki

POLONYA ÖLMEDİ DAHA

Gdansk, Ağustos 1980... Dayanışma'yı doğuran büyük grevlerin belgesel romanı. Fransızcası (La Greve) ve Almancası (Ich kann nicht klagen) 1982'de; İngilizcesi (Give Us This Day) 1983'te yayınlanan bu yepyeni eseri, dilimize İbrahim Altınsay ve Alev Er kazandırdılar.

Nimet Arzık

ANILAR-1 (TEK AT, TEK MIZRAK)

Bir ailenin, Abdülhamit istibdadından «Milli Şef» yıllarına kadar, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü ve Cumhuriyet'in doğuşuyla içiçe geçmiş öyküsü... Kafkaslar'da, Libya'da, Kurtuluş Savaşı'nda, Hitler saldırısından önce Polonya'da, Mussolini Italyası'nda.
2. ve 3. ciltleri de, bu yayın yılında Kaynak Yayınları'nda.

Simone De Beauvoir

YIKILMIŞ KADIN

1960'ların sonlarında Fransa'da fırtınalar kopartan ve yazarının kadın hareketine ihanetle suçlanmasına dahi yol açan bu kitabı, Şirin Tekeli'nin önsözüyle sunuyoruz.

Nazlı Eray

ORPHEE

Kişiler arasına duvarlar örerek, sevgiyi mutluluğa değil, sürekli bir tedirginliğe dönüştüren modern toplumdaki iletişimsizliğin fantastik, allegorik romanı.

İstanbul : Babıali Cad. 16. Pak Han. No: 401 - 402, Cağaloğlu - İST.
Ankara : Konur Sok. 14/24 Kızılay - ANKARA.
Sipariş : P.K. 239, Kızılay/ANKARA.

Dağıtım :
İstanbul: Say, Bilgi, Deniz, Barış, Özgür, Ankara : Adaş, İzmir: Datic, Altay.

ÖRNEK YAYINLARI

Şehzadebaşı Cad. Aslantaş İşhanı No: 520 Vezneciler - İSTANBUL

- AYDINLAR VE TOPLUM (Denemeler) — 175 TL.
  Antonio Gramsci/Çev. V. Günyol - F. Edgü - B. Onaran
- HÜZÜNDÜR İLK KELİMESİ (Şiirler) — 150 TL.
  Serhan Özdemir
- ELLERİN SICAK BİR ÜLKE (Şiirler) — 200 TL.
  İlhan Özdemirci
- İKİ DÜNYADA ÇOCUK EĞİTİMİ — ÇIKIYOR
  Çev. Can Yücel
- POLİTİKA SANATI (Derlemeler) — 350 TL.
  Gaston Bouthoul/Çev. S. Eyüboğlu - V. Günyol
- BU RÜZGÂRI TOPLAYIN (Çeviri şiirler) — 250 TL.
  A. Kadir

— Toplu isteklerde indirim yapılır.
— Tek isteklerde ederi kadar posta pulu gönderilmesi yeterlidir.

Genel Dağıtım: ÖRNEK DAĞITIM

MERKEZ:
Şehzadebaşı Cad. Aslantaş Çarşısı No: 521 Vezneciler - İST.
Tel: 520 10 25 - 520 10 26 / 521

ANKARA
Mithat Paşa
34/F No: 54
Kızılay

İZMİR
Cumhuriyet Bulvarı
No: 16 / 103 Konak
Tel: 13 50 96

ADANA
Karasoku
102. Sok.
No: 27

Tiyatro

sanatta altın kesimin olmazlığı üzerine

mustafa sercan

Belki de söze Eichenbaum'un dedikleriyle başlamak gerek. **«Sanat olgusunu bulduğumuz nokta olan, ortadan başlama»** önerisiyle. Belki temel sorun, incelediğimiz olguyu bütünselliği içinde incelemek isteyip istemediğimizde. Bir yönünü görüp bütünü tanımlamaya girişmek, biraz da körlerin fili tanımlamalarına benzemez mi! Başta şu soruyu sormalı: İncelediğimizi dört boyutuyla da gözleyecek miyiz? Yoksa bir boyutunu, örneğin zamanı göz ardı mı edeceğiz?

Rus Biçimcileri'nden V. Şklovski'nin aktardığı şu söz de anlamlı değil mi: **«Biz geçmişteki sanatı yerinden etmiyoruz, çözümleyebilmek için üstünü örtüyoruz...»**

R. Jakobson'un, Puşkin'in «Seni sevmiştim...» şiirini incelerken yürüdüğü yol, bir binayı incelerken kaç tuğla, kaç kilo çimento harcandığını söylemeye benziyor. İşte şunca tuğlanın, şu kadar çimentonun bir bina etmeyeceği açık. Peki bina nedir? Binayı bina yapan? Bu soruyu «yapı» diye yanıtlıyor yapısalcılar. Yapı: Binaya içkin bir **kendinde şey.** Zaman ve uzam dışı, eşsüremli bir olgu.

Nesneyi madde ve form olarak ikiye ayıran Platon, form'u idealar dünyasına koymuştu. Aristoteles maddeyi ve formu kavranabilir, duyumlanabilir olgular saymıştı ama Rönesans dönemi sanatçıları yeniden Platon'a dönerek sanat yapıtını güzel kılan bir ideal ölçüyü, **altın kesim'i** aramaya giriştiler. Altın kesimle, matematik olarak ifade edilebilen bir uyum ölçüsüydü aradıkları.

Yapı, sanatta yapı; matematik kesinlikle ifade edilebilen böyle bir uyum ölçüsü.

Gelin Y. Barabaş'ı okuyalım: **«Yapısalcılığın temeli, bilinçdışı, gizli, soyut bir yapının varolduğu ve bu yapının belirleyici etkenlerinin, gerçekliğin bir takım yanlarını yansıtan önemsiz öğeler arasındaki soyut ilişkiler olduğu öncülüne dayanır; bu öncülse, «ilişkiler» ile öz arasındaki diyalektiği yıkıp atar.»**

Eichenbaum, Gogol'ün «Palto»sunu çözümlerken temel sorunu, 'Gogol'ün kendi anlattıklarını gerçekliğin geniş alanından set çekip ayırmasında' bulur. Sanırım bu noktada sanat yapıtı ile gerçekliğin ilişkisini sorgulamamız gerekiyor.

'Sanat yapıtı yaşamın bir uzantısıdır' dersek yapısalcılar da karşı çıkmaz sanırım. Yandaş ya da karşıt, doğrudan ya da değiştirilmiş, yaşamın bir yansıması, bir yankısı. Aynı zamanda bir yoğunlaştırmadır da. Somut olarak görürüz ki sanat yapıtında genel (yaşam) özeli içerdiği gibi, özel de geneli içerir, temsil eder.

Eichenbaum'a göre, 'bir edebiyat yapıtı, kendi başına yeterli bir olgu, amaçsız bir oyun, sanatsal olarak değil, yapma olarak ortaya konmuş, biçimlendirilmiş, bulgulanmış bir şey.' Şöyle diyor Eichenbaum: **«Onun, 'yaşam'la, 'mizaç'la 'psikoloji'yle hiçbir nedensel ilişkisi yoktur.»**

Yapısalcılar sanat yapıtını bu bağlamda ele alıyorlar. Yapısalcı eleştiri için; **«bildirim kuramından, içeriğine bakılmaksızın salt bildiriler ileten bir sistem olarak sanat yapıtını ele almayı; yapısalcı dilbilimden de, anlambilimden çok tümcebilim üstünde durmayı almıştır.»** diyor Y. Barabaş.

Kendileri ardsüremliliğe önem vermeseler de, yapısalcılığın ardsüreminde dilbilim çalışmaları yatıyor. Bu yüzden mi **herşey dildir** yapısalcılar için! Yapısalcı eleştiri de bir edebiyat ürününe metin diye bakıyor. Türü ne olursa olsun, **metin.** Metin'i Todorov şöyle tanımlıyor: **Dilsel tümce yapısına benzer biçimde kurulmuş büyük çapta bir tümce...** Bunun ardından yapıttaki kişiler, eylemler, konumlar sınıflanıyor, şemalar çiziliyor, karşılıklı **yerleri, bağlantıları, dizileri,** eşsüremliliği belirlenerek **yapı** ortaya çıkarılıyor. A. J. Greimas ile R. Barthes'da çözümleme daha karmaşık ve çok yönelimli. Ama varılan yer aynı. Göstergeler (gösterenler) arasındaki bağlantılar açığa çıkarılır. Mikel Duffrenne'in deyisiyle **«gösterilenle hiçbir doğrudan bağlantısı olmaksızın sistemin içinde yer alan; kendi içlerinde anlamları olmayan»** gösteren öğeleri arasında **'var olan'** bağlantılarla **yapı** ortaya konulur.

Tiyatro sözkonusu olduğunda J. Veltrotzky'nin «tiyatro metnini, tüm yazınla ilişki içinde olan bir 'yazın ürünü' olarak nitelemesi» üstünde durmak gerekli. Aradaki belirleyici ayrım, tiyatro dilinin «söyleşim», şiir ya da anlatı türünün dilinin ise iç konuşma üstüne kurulu olmasıdır Veltrotzky'ye göre.

Tiyatronun edebiyattan ayrı bir sanat dalı olduğu; değerlendirme, çözümleme, eleştiri ölçütlerinin tiyatronun karmaşık, bütünsel yapısına uyması gerektiği yıllardır söylenir. Örneğin Veltrotzky'nin yaptığı ayırımın söz anlamlarından daha derinleri düşünüldüğünde de, tiyatro için ön düzeyde eylemin var olduğu anlaşılacaktır. Bu eylemin oluşturucu kişileri, oluştuğu yer, zaman, dış koşullar, içsel öğeler göz önüne alınmadan; tiyatronun bütün öğeleri (ki işlevleri birbirinden çok ayrıdır) **dil** başlığı altında toplanarak bir tiyatro yapıtının çözümlenebileceğine inanmak kolay değil. Birincisi, tiyatronun yazın yapıtlarından değişik bir özelliği vardır. Yazın yapıtı, yazılıp bittiği anda sanatsal bütünlüğü tamamlanmıştır. Tiyatro metni ise, tiyatro sanatı yönünden bütünlüğünü edinmek için daha ileri süreçleri gereksinir. Metnin yazımıyla tiyatro süreci, bir anlamda henüz başlamaktadır. Ondan sonra metinde tek değişiklik yapmadan katkılar, anlam değişiklikleri, yorumlar için ne olanaklar taşır. Tiyatro sanatsal bütünlüğüne ancak seyirci önüne çıktığında varır. Üstelik seyirci önüne ilk çıktığından sonra da her gece sanki başka bir oyun oynanır sahnede. Böylesine dinamik, değişken bir sanattan sözediyoruz. Alabildiğine mekanik, atomcu, matematik kesinlik ardında bir yöntemle tiyatro incelemesi, eleştirisi geliştirici olmaktan çok öte kalacak sanırım.

Yapısalcıların Rus Biçimcilerinden devraldıkları bir deyim var: **Yabancılaştırma.** Şklovski, **«bir nesneyi alışılageldik ilişkilerden soyarak, okuyucuyu o nesneyi yeni bir gözle görmesi, duyması ve yaşaması için, hiç beklenmedik, yabancı bir bağlam içine koymayı»** anlatıyordu. Sonraları başka biçimciler, «yabancılaştırma» işini mutlaklaştırdılar. **Konuyu «otomatik algılama»dan kurtarmak, dikkat çekmek amacı güden, genel bir edebiyat ilkesi biçimine dönüştürdüler.** Şklovski «Brecht de içinde olmak üzere» bir çok kişinin «yabancılaştırma» etmenini kabul ettiğini yazmış.

Brecht'in tiyatroda önerdiği «yabancılaştırma» etmeni ile Şklovski'nin tanımladığı yabancılaştırma'nın bir ilişkisi olmadığı açık. Çünkü Brecht kendi kuramını açıkça tanımlamıştır. Brecht'te başlıca amaç **«gerçekliğin içeriğini derinden kavratmak, verilen olaylar karşısında izleyici ve çözümsel, eleştirel bir tutum aldırmaktır.»** Brecht'çi yabancılaştırma insanı ve dünyayı değiştirmenin, gerçekçiliğin bir öğesi olarak yapısalcı «yabancılaştırma»dan tümüyle ayrılır.

O. Zich'in tiyatro öğelerini kavramsal öğeler ile somut olarak gözlemlenebilen öğeler diye ikiye ayırması ve tiyatro öğelerini sınıflaması da ilginç. Kavramsal öğeler dediği; dramatik eylem, dramatik kişi, dramatik olay örgüsü ve dramatik uzam. Somut öğelerse şunlar: Oyun metni, oyuncular, sahne tasarımı, giysiler, seyirci. Somutla soyutu böyle bir çizgiyle ayırabilmek aşırı kolaycılık gibi geliyor bana. Bir bütünü parçalarına ayırdıktan sonra onu öylece bırakmak gibi bir şey. **«Kuramda yapısalcılık, devingen bütünlük peşinde koşar; pratikte ise, bölüp ayırma ağır basar, çünkü yapısalcı araştırma, birbirinden ayrı duran şeyleri incelemek zorunda olup, bir 'ayrıntılar dermesi'dir (Y. Barabaş)».**

Sanatta altın kesimi, o derin tinsel yapıyı arama girişimleri bir süre daha sürecek gibi görünüyor. Söz'e dayalı düşünce akımları birer birer gelip geçmiş tarihte.

«Önce söz vardı!» yazıyor İncil'de. Doktor Faust karşı çıkar: **«Hayır! Önce eylem vardı».** Ben Faust'tan yanayım.

GENEL KAYNAKÇA :

1) Yapısalcılık - J. Piaget, Çev. Füsun Akatlı, Dost Kitabevi Yayınları, 1982 - Ankara.
2) Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat - Prof. M. Kagan, Çev. Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınevi, 1982 - İstanbul.
3) Küçük Felsefe Tarihi - Şükrü Günbulut, Maya Yayıncılık, 1983-Ankara.
4) Estetik - M. Hıfzı Doğan. Gerçek Yayınevi, 1975 - İstanbul.
5) Su Bıktırıcı Salieri - Y. Barabaş, Çev. Aziz Çalışlar, Yazko Çeviri Dergisi sayı: 13-14, 1983 - İstanbul
6) Yapısalcılık ve Bir Uygulama - Ayşegül Yüksel - Yazko Yayınları, 1982, İstanbul.

hüseyin haydar
KARA ŞARKILAR
şiir
yazko yayınları

yugoslavya mektubu

i. güven kaya

«... Gidenler / ne bıraktıysalar / kökleri kesenler, toprağı çevirdiler / beklenmedik denizi denizle birleştirdiler..» diyor Agey, ya da tam adıyla Saçidananda Vatsyayana Agey, **Yalın** ve **Uzak** adlı şiirinin bir yerinde, öncekilerin yaşama katkılarını dile getirirken. Bu da kuşkusuz, onun şiir anlayışını en güzel yansıtıyor olmalı.

Agey, deneyimci şiirin kurucusu olarak tanınıyor ülkesi Hindistan'da. Kendisine sorulsa, elli yıllık şiir geçmişinde birçok akımlardan etkilenmiş, ama bu görüş son durağı olmuş. «İlk şiirimin yayınlandığı 1933'ten bu yana o köprünün altından çok sular geçti» diyor, bu yılın Struga 83 şiir festivalinin Altın Çelenk sahibi ozanı.

1911 doğumlu, yaşamının harcını şiirle yoğurmuş, yetmişinin üstünde bir ozana Struga'da ödül verilmesi, festivalin gerçek değerini ortaya koymak bakımından yeterli sanıyoruz.

Geçenlerde, festival öncesi Sırpça bir gazetede bir söyleşisi yayınlandı ozanın. Agey adının takma adı olduğunu ve sözlük karşılığının «tanınmayan, bilinmeyen» anlamına geldiğini söylemişti. Altın Çelenk, ozanın kendi ülkesinin dışına da taştığının en güzel kanıtı olsa gerek. 15 şiir kitabı dışında 10 öykü kitabı, 4 romanı, 10 kadar da deneme, gezi, inceleme türünde kitapları bulunan ozan, en büyük Hindistan Yazın Ödülü'nün de sahibi. Kendi yaşam öyküsünü anlatırken, en büyük yaşam deneyini arkeolog olan babasından aldığını, babasının sürekli kazılarla ilgilenmesi nedeniyle çadırda doğduğunu söyler. Kaliforniya Üniversitesi'nde Hint kültürü üstüne uzun yıllar ders veren ozan, fotoğrafçılık, heykeltraşlık, çevirmenlik, İngiliz edebiyatı üstüne bir yığın araştırmalar yapmıştır.

Ozan, Priştine Televizyonu Türk redaksiyonu yapımcılarından Zeynel Beksaç'la yaptığı bir konuşmasında, ödüller konusunda şunları söylüyor: «..Ödüller, hele uluslararası ödüller, bir yazar için çok iyi bir olay, gelgelelim kendim için aynı şeyleri ne yazık ki söyleyemeyeceğim. Ödüller benim yaratıcılığımda duraksamalar yaratıyor. Yeniden aynı yaratıcı psikolojiye dönebilmem zaman alıyor. Aslında uluslararası bir ödülün Hindistan yazınına verilmesi çok önemli, bu da Hindistan yazınının dünyada, gittikçe daha çok ilgi görmesinin bir kanıtıdır. Gerçekten de öyle, fakat ne yazık ki gerektiği kadar çeviri yapılmıyor **Hindistan** yazınından. Ama yapılan çeviriler gerçekten başarılı. Festivallere gelince, ilk katıldığım bir uluslararası festival bu, çok heyecanlandım diyebilirim. Bu tür festivallerin en önemli yanı, tüm dünya uluslarını bir araya getirmesi, birbirlerine daha yakından tanıtmasıdır kuşkusuz. Bence bu türden kardeşlik ve barışı simgeleyen festivaller sık sık düzenlenmelidir dünyada...»

Bu türden dilekler festivale katılan tüm öteki ozanların da dilekleriydi. Festival komitesi başkanı ünlü Makedon eleştirmen Slobodan Miçkoviç ve festival yönetmeni Yovan Strezovski de açış konuşmalarını yaparken 22. Struga Şiir Festivali'nin dünyaya barış ve kardeşlik getirmesini dilediler.

Bu yıl, 25 ağustosta başlayan festivale 40 yabancı ülkeden 60 kadar ozan katılmış. Yugoslavya'dan da 150 kadar ozan, eleştirmen ve yayıncı konuklanmış.

Festival, her yıl olduğu gibi ünlü ozan Miladinov'un «Güneye Özlem» adlı şiiriyle açıldı bu yıl. Bir değişiklik olarak da 29 Ağustos akşamı Makedonya'nın çeşitli kentlerinde (Manastır, İştip, Kavadarçi, Kumanova, Üsküp) Venezuella'dan, Çekoslovakya'dan, Yugoslavya'nın Bosna-Hersek Cumhuriyetinden festivale katılan ozanlar sergiler ve şiir saatleri düzenlediler.

Büyük bir düzenlemeydi Struga 83, her yıl olduğu gibi bu yıl da. Sanki bunu masmavi sularıyla, tersine, gölü denize boşaltırcasına hızla ve büyük bir inatla akan Dirim de bilmekte; akşamları işini gücünü bırakıp şiirle içiçe olmaya, kâh ünlü köprüde, kâh hemen yanıbaşındaki eşsiz otelde şiir matinelerine koşan Struga halkı da. Dünyada, bu denli şiire gönül veren insanların bulunduğu bir kente bilmem rastlamak olası mıdır Struga dışında.

Büyük bir düzenleme deyimini kullandım Struga 83 için, gerçekten öyle, devletin ve sanatçının el ele vererek yerine getirdikleri bir çaba. Dünya ekonomik bunalımının ve enflasyon canavarının Yugoslavya'yı da sardığı şu sırada dünyanın harcaması yapılarak, salt turizm değil, insancıl değerler, dünya kardeşliği ve barışı adına dünya ozanlarını bir araya toplayan büyük bir düzenleme.

27 Ağustos akşamı Altın Çelenk sahibi Agey, şiirlerini Struga'nın hemen yanıbaşında, Ohri'deki Sveti Sofya Kilisesi'nde, büyük bir meraklı kitlesinin önünde sergiledi. Ertesi akşam ise Drim üstündeki köprüde Agey ödülünü alırken şiir hayranlarının coşkusu görülmeye değerdi. Birden belleğim 1974'e götürdü beni, ünlü ozanımız Dağlarca da böyle bir akşam, böyle bir coşkuyla Altın Çelenk'i Türkiye'ye götürmüştü.

Konu Türk yazınından açılmışken, Yugoslavya Türk Halkı yazını ozan ve eleştirmeni Necati Zekeriya'nın, festival öncesi, festival yönetmeni Yovan Strezovski'yle Türk şiiri konusundaki söyleşisini de analım. Sorularımdan biri, ilerdeki festivallerde Struga'da bir Türk şiiri gecesinin yapılması üzerineydi. Strezovski, bu soruyu şöyle yanıtlamıştı: «... Sanırım bu yolda biraz gecikmişizdir. Herhalde en yakın yıllardaki bir Struga Şiir Akşamları'nda toplu olarak Türk şiirini tanıtmaya çalışacağız. Biz önceleri bir Nazım Hikmet'i tanıyorduk. Struga Şiir Festivaline çok güçlü Türk ozanları katılmıştır. Dağlarca 74 Altın Çelenk Ödülünü kazanınca, daha sonra yayınlanan Dağlarca ve öteki ozanların şiir kitaplarıyla, dergilerde sergilenen çevirilerde Türk şiirine karşı ilgi artmıştır. Belgrad'da yayınlanan Türk Şiiri Antolojisi de var bu arada. Kanımca Dağlarca'ya verilen Altın Çelenk Ödülü doğal olarak Yugoslavya'da, dolayısiyle Makedonya'da daha da tanıtılmasını zorlamıştır Türk şiirinin. Struga Şiir Festivali'nde Türk şiirinin toplu olarak sergilenmesi bu bakımdan çok doğaldır. Kuşkusuz Yugoslavya'da yaratılan Türk halkı şiirinin de...»

yol yayınları

Çağdaş Arayışlar Dizisi

CLAUDE LEVİ-STRAUSS

• **Din ve Büyü**

Derleyen ve çeviren: Ahmet Güngören

CARLOS CASTANEDA

• **Don Juanın Öğretileri**

• **Bir Başka Gerçeklik**

Çeviri: Nevzat Erkmen

TAHSİN YÜCEL

• **Yazın ve Yaşam**

Dağıtım: Özgür, Cemmay, Say, Adaş, Datiç, Serhat, Barış, Deniz, GeDa, Bilgi, Şentürk.

müzik

uğur ünel

istanbul belediye konservatuarı

1914 yılından günümüze dek çeşitli evreler boyu, değişik adlar altında, konservatuar olma niteliğinden yoksun binalarda yaşamını sürdüren İstanbul Belediye Konservatuarı, bu kez Kadıköy Eski Hal Binasına taşınacakmış. Taşınacakmış diyorum çünkü, yıllardan beri içtenliği kuşkulu arayışların söylentilerinden, özellikle son konservatuar yönetiminin iş başında bulunduğu süre içinde, ciddiyetten uzak «oldu bitti»lerin bir türlü gerçekleşememiş olmasından bıkkınlık duyuyorum. İçtenlikle istemek ve titizlikle planlamak koşulu ile konservatuarın sanat eğitimine uygun niteliklere sahip bir binaya kavuşması kuşkusuz sağlanabilir. Ama sorun yalnızca bina bulmakla çözümlenebilecek boyutları aşmış görünüyor.

Öncelikle, İstanbul Belediye Konservatuarı kuruluş ve işleyişini düzenleyen özel bir yasadan yoksundur. Nedendir bilinmez, yıllardan beri, ülkemizin en eski ve üstün düzeyde hizmet üreten konservatuarının özel yasasının çıkarılmasında sorumluluk yüklenilmemiştir. Böylece konservatuar geçmiş süreler içinde İstanbul Belediyesinin oldukça değişken tutumuna bağlı olarak oradan oraya sürüklenmiş ve çalkalanıp durmuştur. Bu gün, evrensel alanda sayısız değerler yetiştirmiş ülke orkestraları için sürekli sanatçı üreten kuruluşun geleceği üzerinde çeşitli spekülasyonlar yapılmaktadır. Bunların her biri öğretim kadrosu ve öğrenciler arasında tedirginliğe neden olmaktadır. Yasanın çıkarılması ile konservatuar sorunlarının temelden çözüme kavuşturulması arasında yakın bir ilişki vardır. Ancak, yasa, İstanbul Belediye Konservatuarının geçmişten gelen deneyim ve özgün yapısını göz önünde tutacak bir dünya görüşü içinde ele alınırsa yarar sağlayacaktır.

İstanbul Belediye Konservatuarı yatılı bölümü, çok çizgili müzik öğretimi yapan lise dengi bir meslek okuludur. Bu bölüme parasız yatılı ya da yatısız ilk okul mezunu öğrenci alınır.

Gündüzlü bölüm çok çizgili müzik öğretimi yapmak isteyen kent çocuklarını 4-5 yaşından başlıyarak sınavla kabul eder. Paralı olup yalnız meslek eğitimi yapar. Bu bölümde öğrenim gören öğrenciler ilk, orta, ileri ve yüksek tahsillerini başka okullarda yapabilmekte, böylece gerçekten kültürlü yetkin sanatçı olabilme yolunda uğraş vermektedirler. Aynı bölümün bale eğitimi yapan bir dalı vardır. Ayrıca Tiyatro ve Geleneksel Türk Müziği bölümleri de bu bölüm içinde yer alır. Gündüzlü bölüme girebilmek yalnızca dallara göre saptanmış yaş sınırları içinde olmaya ve yetenek sınavını kazanmaya bağlıdır. Gündüzlü bölüm öğrencileri birbirinden ayrı iki öğrenimi aynı süre içinde birlikte yaparken nitelik zenginliğine kavuşmakta, yaşam kavgasında yararlı bilgi ve meslek seçme şanslarını arttırmaktadırlar. İstanbul Belediye Konservatuarının benzerlerinden farklı ve özgün oluşunun nedeni bu bölümün niteliğidir.

Yasa koyucunun bu özgün modeli örnek alarak meydana getireceği bir yasa, istenirse ülke çapında Bölge Yatılı-Gündüzlü Konservatuarları fikrini kapsıyabilir, ya da, yalnızca İstanbul Yatılı-Gündüzlü Konservatuarı için yapılır. Yöresel özelliklere de yer verilebilmek için Konservatuarın Belediyeye bağlı, özerk bütçeli bir kuruluş olması, ayrıca eğitim ve kültür niteliklerinin saptanıp denetlenmesinde ilgili bakanlıklardan yardım görmesi sağlanabilir. Özerk bütçe, sabit giderler dışında Konservatuara, geliriyle kendini yenileyip gelişme olanağı kazandırır. Son yirmi yılda İstanbul Belediyesinin Konservatuara bir tek piyano bile almadığı düşünülürse bu konunun önemi daha iyi anlaşılır. Sayısal sonuçlar dışında eğitimin kalitesiyle tüm ilgisini yitirmiş bugünkü konservatuar yönetiminin on yıllık bütçede yer alan tamir ve yenilenme faslından ne harcama yaptığının incelenmesi ilginç olur kanısındayım. Söz bütçeden açılmışken Konservatuarın kompleks yapısının ortaya çıkardığı bir başka soruna değinmeden geçemiyeceğim. Bilindiği gibi İstanbul Belediye Konservatuarı eğitim bölümlerinin yanında sanat icra eden Şehir Armoni Orkestrası (Bando) ve Türk Müziği icra heyetlerini bünyesinde bulundurmaktadır. Sağladıkları hizmetin farklı nitelikleri yüzünden, eğitim ve profesyonel meslek bölümlerini tek bir çatı altında toplamak, kanımca, öncelikle bir eğitim kurumu olan Konservatuara zararlı olmuştur. Konservatuar genel bütçesi içinde eğitim bölümü harcamalarının pek küçük bir yer tutmasına karşın diğer bölümlerin yarattığı aşırı yük eğitim bölümünün gelişip yenilenmesini önlemiştir.

İstanbul Belediye Konservatuarı 1955 yılından beri aynı yönetmeliğe göre yaşamını sürdürmek zorunda bırakılmıştır. Günün koşullarına ayak uyduramıyacak boşluklar ve tutarsızlıklarla dolu bu eskimiş yönetmelikle sağlıklı eğitim yapabilmek olanaksızdır.

İstanbul Belediye Konservatuarı, bu yönetmelik yerine günün koşullarına uygun yeni bir yönetmelik yapmaktan sürekli kaçınan bir yönetimin eline terkedilmiştir. Bu yönetimin çağdaş eğitim yapabilmenin koşullarına uygun bir yönetmeliğe ön verebileceğine inanmak geçmişteki deneylere bakılarak olanaksızdır.

İstanbul Belediye Konservatuarı, eski ve yetersiz yönetmeliğin maddelerini sınırlı tahsil durumunun elverdiği ölçüde kendine göre yorumlamakta kemikleşmiş, tutarlı yol izleyemeyen bir yönetimin yarattığı karmaşa ortamına itilmiştir. Sanat kurullarına seçilme koşullarının yönetmelikte açıkça belirtilmesine karşın, nitelik eksikleri ile kurullara seçilmiş üyelerin veto edilmesinde şu ya da bu nedenle acze düşmüş bu yönetim, son sanat kurulu seçimlerinde Tiyatro Bölümünün değerli öğretmeni Devlet Sanatçısı Yıldız Kenter'in sanat kuruluna seçilememiş olmasının ortaya çıkardığı hazin sonuç karşısında bile kendine düşeni yapmaktan kaçınmıştır. Tıpkı sanat gibi, sanat eğitiminde de yetkin olmak bir zorunluluktur. Eğitim ve sanat konusunda yetkin ellerden meydana gelmesi öngörülen sanat kurullarının içine düşürüldüğü durum gerçekten hazindir. Eğitimin gereği yerine, kendi durumunu her hangi bir tehlikeye atmamakta kararlı bir yönetimin ne olursa olsun güçlü akımın yanında yer almak alışkanlığını hoş görmek verilen zarara ortak olmaktır. Yatılı bölüm öğrencilerinin gecelerini dışarda çalışarak geçirmelerini önliyememiş bir yönetimin İstanbul Belediye Konservatuarında gerekli disiplini sağlıyacağını düşünmek hayalcilik olur. Öğrencilerin genç yaşta gece hayatına sürüklenmeleri, onların ruh sağlığını zedelerken meslek inançlarını yitirmelerine neden olmaktadır.

İstanbul Belediye Konservatuarı, tıpkı yönetmeliği gibi günün gereklerine uygun olmayan ve eğitim yetersizliğine yol açabilecek eksik müfredat programlarıyla hizmet vermeye terkedilmiştir. Özellikle teori derslerinin saat yetersizliği içinde müfredatların gereği gibi değiştirilip uygulanması olanaksızdır. Örneğin, haftada iki saate ulaşmayan solfej ve armoni dersleri ile amaca varmanın güçlüğü meydandadır. Açığı kapatmak öğretim görevlilerine ve öğrencilere ağır bir yükümlülük yüklemektedir. Öğretim kadrolarının özverileri temelde yatan gerçeği değiştirmez. Kaldı ki yönetim Belediye gelirlerini arttırmak yolunda aşırı bir gayret göstermekte ve mevcut öğretim kadrolarını düşünmeksizin, Konservatuara gereğinin çok üzerinde öğrenci almaktadır. Meslek ve teori dersleri, aşırı şişirilmiş sınıflar yüzünden yeterince yararlı olamamakta, kapatılması gerekli yükler böylece öğretmen ve öğrencilere terkedilmektedir. Çeşitli yönlerden zararlı bu durumun ortadan kaldırılması yolunda mevcut yönetim, yeni kadrolar ihdas etmek yerine öğretim görevlilerinin çalışma saatlerini arttırmış ama bu da geçici bir sonuç yaratmıştır. Konservatuarda çalıştırıcı asistan kadrolar ihdas edilmeden ve ders saatleri yeterli düzeye çıkarılmadan sorunu çözümlemek olanaksızdır. Bu konu, sınıf kapasitelerinin verimli düzeyde oluşturulmasından başlıyarak kadrolaşmada ince ve titiz bir planlamayı gerektirmektedir. Konservatuar yasasının kısa vadede çıkarılacağı düşünülemiyeceğine göre tüm sorunlara olanaklar ölçüsünde çözüm getirebilecek bir yönetim değişikliğinin zamanı gelmiş ve geçmiş bulunuyor. Sağlıklı bir bürokrasinin bu sorunları belli ölçüler içinde inanç ve içtenlikle ele alıp çözüme götürmesi sanıldığının tersine kolaydır.

Önce öğrencisi, ardından öğretim görevlisi olduğum, eski okulumun içine düşürüldüğü açmazlar karşısında duyduğum üzüntü, bana öğretim görevlisi arkadaşlarım ve öğrencilerimin içinde bulundukları koşulların düzeltilmesinde sorumluluk yüklemektedir. Öğretmenliğim boyunca yakından izlemek fırsatını bulduğum, yönetmelikten ve yönetim boşluklarının yarattığı zararlar yüzünden, artarak büyüyen sorunların bir an önce çözüme ulaşması içten dileğimdir.

Onurlu bir geçmişi özverili öğretim kadrolarının gayreti ile geleceğe bağlıyan, sürekli hizmet üreten bu kültür yuvasının daha olumlu ve verimli sonuçlara ulaşmasında, kendi özgün yapısı içinde korunarak yaşamının sürdürülmesinde, tüm İstanbulluları göreve çağırmanın yararlı olacağına inanıyorum.

her sayı yeni bir ozan : yelda karataş

Yelda Karataş 1954 Zonguldak doğumlu. Galatasaray İşletmecilik Yüksek Okulu'nu bitirmiş. Şimdi bir özel şirkette çalışıyor. Şiirleri ilk kez yayınlanan Karataş'ın daha önce kimi dergilerde kitap tanıtma yazıları çıkmış.

kendini anlatmaya bir deneme

kadınız
kara çarşaflarda
padişahlar uyutan
masal tarihimiz
kare kökümüzü söyler
bin sesle anılır da adımız
insan demeyi unuturlar
gözyaşlarımıza.

salyalı ağızların günlük sineması, biz
bir askerin bacısı anası bir caninin
çıkmaza açılan bir kapı gibi
güneşe uzanan ellerimiz
buharında yandı
çaresizliğe satılan tenimiz.

kadınız
bir kuşluk vakti
sigara niyetine çekilen
insan soyunun avrat otu
acı su lekesi bakır kaplarda
devşirilen bir buket
kaç mevsim yaşarız bir mevsimin baharında.

sessizce vardık dünyaya
oturaklı bir gülüş sesimiz
aldanışın hüznünü taşır
bir çocuk
ölümsüzlük sancımız
küfürler arasında
neyimizi iletti
bir mutfak buğusu
bir dört duvar
ve süpürgenin başına kakılan umutlarımız.

neler gömdük yastıklara
uzansan olmaz
kaçsan bir türlü
ne yalan demeli
aradık gençliğimizi
her çocukla bir yaş daha
aynalarla korka korka
babalara kıydık içimizde.

sorduk
yiğitlik kimlere acılar bize kalır
sandılar
aklımız boş bir çerçeve
yetmez sunulana dışını taşır
ermese de gücü bir taşı delmeye
her kadın yine de kadın yüreği taşır.

kadınız
nice Mayıs'lar görmüş eli kınalı
vuran panzerdi özgeci yüreğimiz
yürüdük
«o dünya»ya sancılı adımız
sokaklar mıydı yalnız titreyen
alnımız büyürken resimlerde
kendi tarihinde boğuldu bakışlarımız.

toprağız biz evren-siz
karalanmış cennetin ilk ağacı
son serçenin gülüşü gökyüzüne
sultanız bir günlük düğün gecelerinde
korkulu bir sevinçle başı vurulan.

kadınız
gücenik tarihin boynu bükük yolcusu
şaşkın yalvacı sevdanın ilk
ateşi yakan insanı
geceleri sıyırıp nice
ak sütümüz ak başakları yağmalarsa
avutursa ay karanlığı tutup elinden gülün
çağırır yoldaşlığına kaç dünya görmüş evreni
kaç fırında recm edilmiş hamurumuz
karışır ekmeğin erkek terine
kaderi o gün alnımız yazar
yaşamın öznesi bilinir artık : insan.

anılar

anılar vefalıdır
konuşur
yağlı bir ip
çıkmaz aklından
bir celladın elleri
sorar
mutlak
katlinde bir tanık bulunur

tebdil gezer
anılar
merceği açıktır
aşağılara ta aşağılara
köprüler kurulur, yıkılır
akan su
«kir tutmaz» derler
akan su zehirli de olur
yazık toprağa
hani
nergis sanılır
özüne yeten kaktüstür
suya da bir tanık bulunur

gözlerin ki suskun
buzullarda kitlidir
çıkaramam
belki çok yıl sonra
misket olur bir çift ela
bilir sevmesini iki çocuk
acıya da bir tanık bulunur

tüm mevsimler anmadır
bir geçmişi bir geleceği
hangisi yazgılanır
anılar mı
tanık
direnen yüzyılımızda yalnız insandır
tanıkları vardır, bulunmalıdır

anılar aşan uzaklıklardır
solur
yaşam korkumuzu
her metrede bir düşün
koşuyor
var birileri
yetmeye çalışırım
arkadaşlarımdır hepsi
dayançlıdır
bu acıya da hakkını verir yüreğim

ben tanığım, bulunurum
adresim bellidir.

Kitaplar

SEVDADIR HER İŞİN BAŞI. Yazan: Ayşe Kilimci. Kaynak Y. 1983. 105. s. 200 TL.

Bir zamanlar birçok öykü yayımlayan Ayşe Kilimci, sonra, bunlardan bir bölüğünü **Yapma Çiçek Ustaları** (1976) adlı bir kitapta toplamıştı. Kitabın yayımından sonraki yıllarda bir suskunluk dönemine girmiş gibiydi. Dergilerde pek az öyküsünü okuyabildik. Bu kez yayımlanan **Sevdadır Her İşin Başı** adlı kitabında 11 öyküsünü toplamış.

Kilimci'nin bu öykülerinde, toplum içindeki bazı durumlar, olaylar öyküleştirilmiştir. Konularını genellikle yaşadığı günlerden almaktadır. Zaman zaman, eskilere uzanan olayları da, kişilerinin yaşamına bağlı olarak anlatmaktadır («Kanı Duy»). Öykülerinde, olayların bazıları kişisel ve aileyle ilgili görünse de toplumun da genel bir çerçeve içinde değerlendirildiğini görüyoruz: «İpek Gelin'lik», «Ellerim Uzayacak», «Sevdadır Her İşin Başı», «A' rafta» gibi. «Rahle» adlı öykü, bir zamanlar ülkemizi kasıp kavuran vur-kır olaylarının bir kız öğrenci odağında anlatılmıdır. «Salyangozcu Kız» toplumsal olaylar karşısındaki davranışların, beklenenle yaşananın yargılanmasıdır, diyebiliriz. Ekonomik baskının insanlar üzerindeki yansımalarını, cehaletin insanlar üzerindeki baskısını karşıt durumlar ve olaylarla vermektedir öykülerinde.

Kilimci'nin, toplum içindeki kötülüklere karşı olduğunu, insanların hep sevgi ve iyilik dolu bir dünya yaratmalarını ve bu dünyada yaşamalarını istediğini söyleyebiliriz. «Salyangozcu Kız» adlı öyküde, toplumdaki didişmelerin karşısında düşüncelere dalan kız, salyangozla konuşurken şunları söyler: «Dünya koca bir arsa sanki, cins cins insanlar. Evcilik oyunları kurmuşlar, askercilik, doktorculuk, savaşçılık, zalimcilik. Oynuyoruz. Yorulup usanmadan, oyunun sonunu bilip bilmeden oynuyoruz. Ben küçükken sanırdım ki.. Ne sanırdım bilir misiniz sevgili, güzeller güzeli salyangozlarım? Sanırdım ki mahalle aralarında, boş arsalarda, tarlalarda kurduğumuz çocuk oyunlarından daha ciddidir, düzenlidir, büyüklerimizin yaşamak oyunları. Herkes tuttuğu yeri haketmiştir sanırdım» (s. 99). «Arsalarda kurulan evcilikierde oyunlar güzel, hakçıl, herkes eşitti. Bir kez başöğretmen olan, sonraki oyunda yerini öbür çocuğa verirdi. Açlık çirkin rol, oyun bile olsa, kimsenin almak istemediği roldü» (s. 99-100). «Rahle»de, bir süre için okulu bırakmak zorunda kalan öğrencinin ninesi, zaman zaman hep sevgi ve kardeşlik üzerine konuşur: «Genç halk düşmanı olmaz. En yanlış konuşanın bile içinde sevgi mayası vardır. Genç gençtir, temizdir. Mis gibi kokuşlu gönül sahibidir» (s. 76). «Dört kitabın dördü de seviniz diye başlar a evladım. Kuru ağaca sev desen, baştan başa çiçek donanır. İnsanlar çiçeklenmez oldu, n'apçen. Herkes de kötü değilsiniz, işte» (s. 77-78). «Siz kötülük tohumları serpenlere kanmayın yavrum. Sevmelerde de nefretlerde de savurgan olmayın. Cana saygısı olmayandan uzak durun» (s. 81).

Kilimci, bütün kötülüklere karşın, insanların iyilik yolunda yürümelerini, birbirlerine yardımda bulunmalarını istemektedir.

Kilimci, bu kitabındaki öykülerde mektup biçimini, kişinin kendi anlatımını çokça kullanmıştır. Üç öyküsü mektup biçimindedir. Böylece, eskilere dönüşleri, geriye bakışları daha kolayca sağlamaktadır diyebiliriz. Öbür öykülerinde, ayraçlar içinde geriye dönüş yolunu yeğ tutmuştur. Bu teknik, **Yapma Çiçek Ustaları**'nda daha çok başvurulan bir anlatım tekniğiydi. Mektup biçimine yer vermekle, anlatım tekniğindeki tekdüzelikten uzaklaşma amacının ön planda tutulduğu kanısındayım.

Bu kitaptaki öykülerde, halk anlatımını, cümle kuruluşlarında ve kullanılan sözcüklerin seçiminde halka daha yakın olduğunu söyleyebiliriz. İçten bir halk anlatımı, yapmacıksız bir anlatıma götürmektedir Kilimci'yi. **Sevdadır Her İşin Başı**, ilk kitabın çizgisini sürdürmektedir

MUZAFFER UYGUNER

DAYANIŞMA YAYINLARI

İLHAN SELÇUK : AĞLAMAK VE GÜLMEK (150 TL.)
PABLO NERUDA : ŞİİRLER / Türkçesi : Enver Gökçe (2. Basım, 250 TL.)
FİKRET OTYAM : HÜ DOST (200 TL.)
AZİZ NESİN : SUÇLANAN VE AKLANAN YAZILAR (350 TL.)
JÜLİDE GÜLİZAR : İYİ AKŞAMLAR SAYIN SEYİRCİLER (200 TL.)
VEYSEL ÇOLAK : AŞKOLSUN (75 TL.)
ALİ CENGİZKAN : ÇOCUK ÖMRÜMÜZ (75 TL.)
MAHMUT T. ÖNGÖREN : SİNEMADA KADIN VE CİNSELLİK (200 TL.)
SARGUT ŞÖLÇÜN : TARİH BİLİNCİ VE EDEBİYAT BİLİMİ (275 TL.)
ABDULLAH AŞÇI : DAYAK DAĞITIMI (125 TL.)
AHMET SAY : İPEK HALIYA TERS BİNEN KEDİ (150 TL.)
CENGİZ BEKTAŞ : DUVARLARIN DIŞI DA SENİN (150 TL.)
ALİ İHSAN MIHÇI : İNSAN KISIM KISIM YER DAMAR DAMAR (150 TL.)
AHMET TELLİ : SU ÇÜRÜDÜ (2. Basım, 150 TL.)
ŞAHİN YENİŞEHİRLİOĞLU : FELSEFE VE SANAT (225 TL.)
OSMAN NUMAN BARANUS : AĞRILAR TOPRAĞI (125 TL.)
GÜRSEN TOPSES : EĞİTİM FELSEFESİ TEMEL SORUNLARI (300 TL.)
SAADET TİMUR : BEŞ GÜNÜN ÖYKÜSÜ (150 TL.)
AHMET ADA : ACIYLA AKRAN (100 TL.)
HÜSEYİN ATABAŞ : BİTMEYEN (100 TL.)
GÜNEY DAL : BUZUL DÖNEMİNDEN HABERLER (150 TL.)
NUSRET KEMAL : ÖLÜM ÇEMBERİ (350 TL.)
DURAN YILMAZ : YÖRÜK HİKAYELERİ (150 TL.)
ZAFER ÖZCAN : U - ARASI HABERLEŞME ve AZGELİŞMİŞ ÜLKELER (180 TL.)
İNCİ ARAL : KIRAN RESİMLERİ (180 TL.)
A. MÜMTAZ İDİL : GERÇEKLİK VE ROMAN (200 TL.)
TİMUÇİN ÖZYÜREKLİ : MERHABA YAŞAMAK (100 TL.)
TURGAY GÖNENÇ : YÜZÜN SENİN (150 TL.)
FEHMİ YAVUZ : ÖLÜM DUYURULARI (200 TL.)
ESMA OCAK : KERVAN SERVAN (500 TL.)

Genel Dağıtım : ADAŞ, Mithatpaşa Cad. 28 - A, ANKARA. Tel. : 34 47 57

(1000 TL. ve kadar olan isteklerde posta pulu gönderilmelidir.)
DAYANIŞMA YAYIN ÜRETİM KODP. PK. 268 Kızılay - Ankara. Tel. : 17 59 08

cem yayınevi

TALİP APAYDIN

- Tütün Yorgunu
- Yoz Davar
- Sarı Traktör
- Öte Yakadaki Cennet

BÜTÜN KİTAPÇILARDA

BRİÇ

Charles H. GOREN

Çev: Fuat BENGÜ

(Bu kitabı okumadınızsa **briç biliyorum** demeyin!)

10. BASKI

DE YAYINEVİ/Tlf: 526 20 93
VİLÂYET HAN - CAĞALOĞLU
Genel Dağıtım : YADA

somut
Haftalık sanat, edebiyat, kültür dergisi
"Türkiye'de aydınlar var"

Kasım ayının sayıları

4/11/18/25 Cuma günleri

Tüm bayilerde

ABONE KOŞULLARI

6 aylık 1750 lira; 1 yıllık 3500 lira

YAZKO, P.K. 442

Sirkeci — İstanbul

Çağdaş Yayınları

OKURLARIMIZA ÖNEMLİ DUYURU

PTT giderlerinin yeniden artışı nedeniyle ödemeli kitap yollamak çok pahalılaştı. Neredeyse PTT ücreti, istenen kitabın ederine eş duruma geldi. Bu nedenle, kitap isteyenler ödemeli isteme yerine bedelini ve PTT giderlerini peşin yollarlarsa yararlarına olur.

Okuyucular peşin sipariş tutarına ortalama:

1 kitap için 80,—; 2 kitap için 100,—; 3—5 kitap için 125,—; 6—10 kitap için 175,— lira

olan PTT giderlerini eklemelidir. İstek mektubunda gönderilen para makbuzunun tarih ve numarasını da belirtmek yararlı olur.

Kitap bedelini pul olarak gönderip, istekte bulunacakların yukarıda belirtilen PTT giderlerini de sipariş tutarlarına eklemelerini önemle rica ederiz.

Önemli not: 1500 TL.'den az siparişlerin ÖDEMELİ istenmemesini dileriz. Aksi halde yollayamayacağımızı bir kez daha belirtiriz.

Bu koşullarda ödemeli kitap isteyen okurlarımızdan isteklerini yenilemelerini rica ederiz.

MEVCUT YAYINLARIMIZ

DENEME DİZİSİ

Vedat Nedim Tör	Kemalizmin Dramı	200,—
	Yaşayan Tiyatro	200,—
Prof. Özdemir Nutku:	Okuma Uğraşı 2. Bası	150,—
Prof. Akşit Göktürk:	Kırmızı Mektuplar ve	
Şevket Süreyya Aydemir:	Son Yazıları	150,—
	Değişen Dünya	
Prof Macit Gökberk:	Değişen Dil	150,—
	Uyarılar 3. Bası	250,—
Nadir Nadi:	Yol Kesen Irmak	350,—
Hıfzı V. Velidedeoğlu:	Atatürkçülüğün	
İlhan Selçuk:	Alfabesi 2. Bası	200,—
	Felsefe Yazıları 2. Bası	250,—
Prof. Nusret Hızır:	Şairler Dövüşür	250,—
Mehmed Kemal:	Dünyaya Açılmak	200,—
Oktay Akbal:	Ben Atatürkçü	
Nadir Nadi:	Değilim	200,—
Samim Kocagöz:	Roman ve	
	Yazarlık Onuru	200,—

TARİH — ANI — GEZİ — OLAY DİZİSİ

Hıfzı Topuz:	Konuklar Geçiyor	100,—
Hıfzı V. Velidedeoğlu:	Ailenin Çilesi	
	Boşanma	200,—
Hıfzı V. Velidedeoğlu:	Söylev 12. Bası	400,—
Hıfzı V. Velidedeoğlu:	Söylev Belgeler	300,—
Azra Erhat:	Mektuplarıyla Halikarnas	
	Balıkçısı 2. Bası	200,—
Melih Cevdet Anday:	Anadolu'da ve Sosyalist	
	Ülkelerde	150,—
Kemal Üstün:	Menemen Olayı ve	
	Kubilay 3. Bası	125,—
Oktay Akbal:	Geçmişin Kuşları	150,—
Nadir Nadi:	Perde Aralığından	
	3. Bası	150,—
Meral Tolluoğlu:	Babam Nurullah Ataç	100,—
Sadi Borak:	Öyküleriyle Atatürk'ün	
	Özel Mektupları	250,—
Nadir Nadi:	Olur Şey Değil 2. Bası	150,—
Ebubekir Hazım	Belgelerle Kurtuluş	
Tepeyran:	Savaşı Anıları	200,—
Erol Ulubelen:	İngiliz Gizli Belgelerinde	
	Türkiye	350,—
Cemal Madanoğlu:	Anılar 1. Bölüm	400,—
Talip Apaydın:	Köy Enstitüsü Yılları	300,—

BAĞIMSIZ DİZİ

Philipp Soupoult:	Şarlo	150,—
Kemal Özer:	Sanatçılarla	
	Konuşmalar	150,—
Atena Deponte:	Yaşayan Kosta	150,—
Mümtaz Zeytinoğlu:	Ulusal Sanayi	100,—
Benjamin Farrington	Darwin Gerçeği	200,—

Faber-Castell
çizim takımı
Büroda, okulda, arazide, inşaatta.
Titiz, teknik çizimler için.
Tüm çizimlere uygun. Tam teknik.
Teknik adamlar için bir üstünlük.
Her zaman gerekli bir Faber-Castell ürünü.
Hayatınızda her zaman
bir Faber-Castell vardır.
ADEL-FABER
Dünyaca ünlü Faber-Castel ürünlerini Türkiye'de Adel sunar.